



HOLLYWOOD CONTRA EL MUNDO

La apropiación cultural y la representación de
las culturas nativas de América y del Pacífico

Cristina Santos García
Comunicación y Periodismo Audiovisuales
TFG 2016-17, Tutor: Joaquim Capdevila

1. ÍNDICE

1. ÍNDICE.....	02
2. INTRODUCCIÓN.....	03
3. MARCO TEÓRICO.....	05
3.1 NATIVOS DEL PACÍFICO.....	09
3.2 INDÍGENAS NATIVO-AMERICANOS.....	12
4. METODOLOGÍA.....	16
5. ANÁLISIS.....	18
5.1 CULTURAS DEL PACÍFICO.....	18
5.1.1 VAIANA (2016).....	18
5.1.2 LOS DESCENDIENTES (2011).....	21
5.1.3 ALOHA (2015).....	24
5.2 CULTURAS NATIVO-AMERICANAS.....	27
5.2.1 EL LLANERO SOLITARIO (2013).....	27
5.2.2 NOCHE EN EL MUSEO (2006).....	30
5.2.3 PAN (2015).....	32
6. CONCLUSIONES.....	36
6.1 CONCLUSIÓN DEL PACÍFICO.....	36
6.2 CONCLUSIÓN DE NATIVO-AMÉRICA.....	38
6.3 COMENTARIO FINAL.....	41
7. BIBLIOGRAFÍA.....	45

2. INTRODUCCIÓN

Resumen

La apropiación cultural consolida el poder de la cultura occidental por encima de otras culturas, banalizando y representándolas de manera errónea ante el resto del mundo. Aunque empezó a causa del colonialismo, hoy en día sigue vigente en el neo-colonialismo de los medios de comunicación. Y más específicamente, en la industria del cine. Lo podemos ver en la representación de las culturas del Pacífico –simplificadas e ignoradas- y de las culturas nativo-americanas –caricaturizadas y estereotipadas- en los filmes analizados en el presente trabajo, realizados siempre desde una perspectiva occidental. Los resultados nos muestran que Hollywood trata las distintas culturas minoritarias como meros elementos exóticos, maquillando un racismo muy actual con prácticas de *whitewashing* y reinventiones culturales que consolidan prejuicios y visiones incorrectas del mundo.

Summary

Cultural appropriation consolidates the power of occidental culture over other cultures, trivializing them and wrongly representing them before the rest of the world. Even though it started due to colonialism, it is still legit today in the neo-colonialism in the media. And, more specifically, in the cinema industry. We can see that in the representation of the Pacific cultures –simplified and ignored- and the Native-American cultures –caricatured and stereotyped- in the analysed films in the present work, always made from an occidental perspective. The results show us that Hollywood treats different, minority cultures as mere exotic elements, concealing a very real racism with whitewashing practices and cultural reinventions that consolidate prejudices and wrong visions of the world.

Palabras clave

Apropiación cultural, representación cultural, Pacífico, nativos americanos, Hollywood, medios de comunicación, *whitewashing*, neo-colonialismo, estereotipos.

Keywords

Cultural appropriation, cultural representation, Pacific, Native American, Hollywood, media, whitewashing, neo-colonialism, stereotypes.

La apropiación cultural es un concepto que hace referencia a la adopción de elementos de una cultura específica por parte de una cultura dominante. O, como vemos en los medios de comunicación, es el uso de elementos culturales complejos y simbólicos como objetos de entretenimiento o atracción exótica, casi siempre en beneficio exclusivo de la cultura dominante. Lo podemos observar allá donde miremos; desde el uso de los peinados típicos de la cultura nigeriana en las revistas de moda, hasta tocados y danzas tradicionales nativo-americanas en películas del viejo oeste.

Como estudiantes de Comunicación y Periodismo Audiovisual, nuestra intención a la hora de realizar trabajos es siempre hacerlo con el mayor respeto posible por todas las partes implicadas. Un respeto que se basa en la deontología periodística y en los derechos humanos. Es por eso que, durante cuatro años de formación, al analizar la representación de distintas etnias y culturas en los medios de comunicación, ha resultado una sorpresa el encontrarse con una gran cantidad de inexactitudes sociales y culturales, estereotipos y caricaturas. En muchos casos, incluso destaca la propia ausencia de representación y diversidad cultural.

Lo que siempre se repite, no obstante, es un patrón de apropiación cultural. Nuestra propia cultura, occidental, blanca y privilegiada, parece haberse hecho con el mayor poder de los medios: representar el resto del mundo desde su propia perspectiva y formar ideas subjetivas sobre lo que nos rodea. Y Hollywood tiene una posición especial en esta tarea.

Es por eso que el presente trabajo se centra en la representación cultural –y en el análisis de la apropiación cultural y de sus efectos- en películas norte-americanas de los últimos diez años.

Dado que las culturas asiáticas y africanas o americano-africanas suelen ser las más analizadas dentro de los estudios culturales y raciales en los medios, las culturas que aquí se muestran son dos que podrían pasarnos por alto –pero que sin duda hemos visto desde los primeros clásicos de Hollywood: las del Pacífico (¿cómo olvidar las representaciones idílicas de Hawaii y de sus chicas *hula*?) y las nativo-americanas (siempre presentes en los mejores *westerns*).

La intención del trabajo es revelar lo que no siempre es obvio a los ojos del privilegiado, además de rescatar las voces de aquellos cuya cultura está siendo apropiada, y proponer la consolidación de un concepto que todavía causa confusión entre los profesionales de la comunicación.

Antes de analizar nuestros filmes elegidos, hemos partido de 4 hipótesis distintas:

1. Que los nativos americanos van a ser representados como salvajes y que se va a ignorar la realidad histórica a través del neo-colonialismo de Hollywood.
2. Que las culturas del Pacífico, concretamente las de Hawaii, estarán mal representadas, vistas como algo exótico de lo que Hollywood puede apropiarse como mejor le parezca.
3. Que algunas películas, no obstante, como *Vaiana*, la más reciente de todas, harán un buen trabajo en cuanto a representación cultural a causa de antiguas acusaciones de racismo.
4. Que Hollywood seguirá mostrando racismo y apropiación cultural hoy en día en sus películas, aunque de manera más sutil y con menor frecuencia que en sus inicios.

Además de estas hipótesis, las preguntas que nos surgieron antes de realizar el análisis fueron numerosas. Por eso el trabajo consiste, también, en gran parte, en un marco teórico que analiza el neo-colonialismo mediático que tiene lugar hoy en día y la representación de nuestras culturas elegidas en el cine más a fondo. Veámoslo a continuación.

3. MARCO TEÓRICO

Toda sociedad, alrededor del mundo, se ve reflejada en sus expresiones culturales, a través de la música, la literatura, el arte y, desde hace un tiempo, también de la televisión y el cine.

Los medios de comunicación son un efectivo canal por el cual no solo pueden voces varias hacerse oír, sino también por el cual se puede representar a toda una sociedad o comunidad. Este es un poder que puede utilizarse para avanzar hacia el progreso, la justicia y la igualdad. De la misma forma, no obstante, también puede ser utilizado para estereotipar a etnias específicas, para representar de manera incorrecta culturas, e incluso para robar la voz de una comunidad, país o nación.

El caso más común y extendido que se da a través de los medios de comunicación es el de la apropiación cultural.

Existen muchas opiniones sobre qué es y qué no es apropiación cultural, pero el término se basa en una idea principal: es la adopción de partes de una cultura ajena –normalmente por moda o por razones estéticas.

A partir de estudios en el ámbito de la sociología y de la comunicación, se ha determinado que, en la gran mayoría de ocasiones, la apropiación cultural se basa en una dinámica de poder, en la cual miembros de una cultura mayoritaria o dominante toman elementos de otra cultura que ha sido reprimida por la primera (Johnson, 2015). Así pues, un patrón de los medios de comunicación -visto por muchos como globalización- tiene también un trasfondo histórico, cultural y socio-racial.

Antes de profundizar en el tema, cabe hacer dos distinciones clave. En primer lugar, no debemos confundir asimilación cultural con apropiación cultural. La asimilación se da cuando una cultura marginal debe adoptar elementos de una cultura dominante para poder sobrevivir o adaptarse a las nuevas condiciones sociales. No se trata sobre la decisión de comunidades coreanas de vestir pantalones tejanos a causa de la globalización, pues, sino de tribus indígenas, por ejemplo, que han sido exterminadas por intentar preservar sus lenguas nativas –y que se han visto obligadas, para sobrevivir, a aprender y hablar inglés.

En segundo lugar, cabe distinguir entre intercambio cultural y apropiación cultural. El primero, a diferencia del segundo, consiste en compartir de manera mutua elementos culturales, sin que una cultura domine o prevalezca por encima de la otra. Podría considerarse, de alguna forma, mantener un respeto mutuo. Es ahí donde aparece la línea que separa un contexto de globalización con un problema socio-cultural.

Aun existiendo este punto de partida, es difícil encontrar consensos totales sobre lo que representa un problema de apropiación y lo que no. La periodista cultural Maisha Z. Johnson afirma que esto se debe, principalmente, a que los occidentales están acostumbrados, tras un extenso historial de colonización, a forzar su cultura a los demás y a tomar lo que quieran a cambio (Johnson, 2015).

Esto ha resultado en un intercambio cultural desigualitario, donde construir restaurantes McDonalds en Zambia o ver personas en Tahiti llevar trajes al trabajo ha justificado erróneamente la apropiación de estampados latino americanos en cadenas de moda rápida, de

estatuas Buddha como decoración del salón, o el uso de tocados tradicionales nativo americanos en festivales de música.

Estas apropiaciones han pasado por un proceso de banalización y han sido extirpadas de significados profundos e incluso sagrados para muchas etnias y culturas. Aunque empezó a causa del colonialismo (algo que puede parecer lejano en el tiempo), hoy en día sigue vigente por un colonialismo moderno algo más sutil: el que se da en los medios de comunicación.

A través de unos patrones narrativos básicos, de cánones de belleza occidentales y de visiones externas y limitadas de otras partes del mundo, las historias contadas en libros, series de televisión y películas han desarrollado estereotipos y percepciones erróneas de aquellas personas que no vemos en nuestro día a día.

La narrativa que se da en las películas (objeto de estudio en este trabajo), por ejemplo, es capaz de reducir la complejidad de un personaje a un número limitado de roles (el héroe, el antagonista, el bufón, la princesa en apuros, el interés romántico...). Cuando se trata de personajes de otras culturas, etnias o países con quien no tenemos contacto, podemos asociar inconscientemente lo que vemos con la realidad, asimilando estereotipos que se repiten una y otra vez en aquellas películas que vemos (Busquet, Medina i Sort, 2006).

La apropiación cultural está muy relacionada con los estereotipos que vemos en los medios de comunicación. Y es que la voz principal en los medios es la occidental, por lo que vemos otras culturas a través de su visión subjetiva.

Así pues, si se hace una película sobre Hawái, es probable que no veamos la realidad del país o la profundidad cultural de la que gozan los nativos hawaianos, sino la visión comercial que tiene América de ello: un paraíso utópico, siempre vacacional y con mujeres sexualizadas bailando el *hula* a diario. Y es precisamente esta visión banalizada y simplista la que va a venderse en forma de apropiación: packs turísticos, música que copia el estilo local, entretenimiento, joyas, objetos de decoración, disfraces, y películas de personajes occidentales que usan Hawái como fondo estético (ejemplos de ello son películas como *Paso de ti (Forgetting Sarah Marshall, 2008)* o *Amor en Hawái (Blue Hawaii, 1961)*), entre otros.

La apropiación cultural, pues, convierte una cultura en una fuente extraíble de beneficios económicos.

Esto ocurre porque el consumismo alienta nuestra expresión individual, es decir, porque dotamos a distintos objetos y prácticas culturales con valores que nos benefician o nos ayudan a crear nuestra propia identidad (Kuo, 2016). Así, el capitalismo converge con el racismo en una apropiación cultural en la que nuestra tradición consumista simplifica la complejidad cultural de otros lugares del mundo. De esta forma, también se trivializan e ignoran sus múltiples dimensiones, reduciendo una cultura a una selección de piezas de nuestro interés.

Rachel Kuo, en su artículo *How Cultural Appropriation Becomes Trendy –And the Real Cost of Our Consumerism*, defiende que es cuando ignoramos partes significativas de una cultura, como historias y memorias, cuando ésta pasa a ser muy difícil de respetar tal y como se merece (Kuo, 2016).

Otras maneras en las que los medios de comunicación –y en particular el cine- pueden propiciar la apropiación de una cultura ajena es a través de la exotificación y de la creación de una versión propia sobre un aspecto cultural en concreto y la normalización de esta (Johnson, 2015).

En el campo de la antropología (el estudio de culturas y sociedades de seres humanos y su pasado), nos encontramos con el concepto del iceberg cultural. La punta del iceberg, es decir, lo que vemos a primera vista, se compone del lenguaje, de las artes, del folklore, de la vestimenta, de la literatura, de las festividades y de la comida. Esto es lo que se interpreta y representa en las películas y en los medios, en definitiva, basado en un simple vistazo cultural.

Sin embargo, tal y como ocurre en la vida real, un iceberg esconde mucho más por debajo de la superficie visible. Lo que no se ve a primera vista sobre una cultura –y lo que se ignora a la hora de representarla en el cine y en los medios-, son los roles familiares, los roles de género, las creencias y los prejuicios, la identidad personal, la relación con la autoridad, la naturaleza y el sistema educativo, las expectativas, la competitividad, el concepto de justicia, el orgullo, el humor, los principios fundamentales y los valores familiares, la ética laboral, el concepto de justicia, las nociones de modestia, las normas de conducta, la educación, el espacio personal, la estética y los ideales de belleza, el lenguaje corporal, e incluso el enfoque a la higiene, la salud y la medicina, entre otros (Metcalf, 2005).

Así pues, representar una cultura va mucho más allá que calcar sus ropas tradicionales y adoptar su lenguaje. De hecho, una incorrecta representación de esta podría dar lugar a malentendidos y ofensas por parte del colectivo representado –como, por ejemplo, una apropiación de la parte más exótica de una cultura, ignorando toda la simbología y filosofía que envuelve a esta, como sería el uso tradicional de *bindis*, en la India, por ejemplo.

Aunque no sea la intención, apropiarse de elementos culturales ajenos (lo que solemos ver en la punta del iceberg cultural) refuerza el desequilibrio de poder entre los colonizados y los ex-colonizadores, tomando sin permiso aquello que se quiere, normalmente sin respeto o conocimiento sobre el trasfondo histórico y cultural. Esto desemboca en la trivialización de la opresión histórica de una cultura a otra, en la formación de prejuicios y estereotipos y en el lucro a costa de culturas minoritarias o marginadas.

En las últimas décadas, hemos visto estas consecuencias ejemplificadas en Hollywood. La industria del cine no solo ha recaudado millones a base de historias ficticias, sino también a costa de culturas, etnias, países y naciones que han sido vistas como objetos exóticos y misteriosos por los ojos de un espectador occidental.

Además de la apropiación cultural en las películas hollywoodenses, también se ha dado una práctica problemática a nivel cultural y racial. Se trata del *whitewashing*, y ha afectado a muchos colectivos, desde el asiático hasta el latino.

El *whitewashing* consiste en elegir a actores blancos o caucásicos para interpretar personajes de otras etnias o culturas, reduciendo las posibilidades de trabajo en la industria a personas de etnias minoritarias y reforzando la imagen caucásica en el cine (e incluso fortaleciendo la falsa idea de que los actores blancos son más rentables para los estudios cinematográficos).

Según la profesional en cooperación internacional Suyan Castelo, la práctica del *whitewashing* puede manifestarse de varias maneras en una película. Por una parte, puede que un personaje originalmente no blanco sea transformado en pantalla en uno blanco, como ocurre en la película *The Last Airbender* (Airbender, el último guerrero, 2010). Por otra parte, puede que un actor blanco interprete de todas maneras a un personaje no blanco o de una etnia minoritaria, como es el caso de Scarlett Johansson en *Ghost in the Shell* (Ghost in the Shell: El alma de la máquina, 2017), donde interpreta a una mujer japonesa. También se puede dar el caso, afirma Castelo, de que se incluya un personaje blanco en una historia en la que originalmente no existía solo para

incorporar en el elenco de actores a una persona blanca, como pasa en *The Last King of Scotland* (El último rey de Escocia, 2006). (Castelo, 2016).

Otro ejemplo de la discriminación en la industria del cine la demuestra el crítico de la revista Variety Dave Macnary, afirmando que la presencia de minorías étnicas en papeles de liderazgo apenas llega al 14%, llegando a ocupar sobretodo papeles secundarios y de villanos estereotipados racialmente (Macnary, 2016).

Estos datos se pueden observar cuando las personas de color aparecen en películas representando roles como el amigo-bufón de diversidad étnica, esclavos o sirvientes, o integrantes de una banda enemiga. Pero también se observa cuando actrices blancas y americanas como Rooney Mara interpretan personajes nativo-americanos como Tigrilla, en la nueva versión cinematográfica de Peter Pan.

Desafortunadamente, el *whitewashing* no es un fenómeno nuevo. De hecho, Hollywood lo lleva aplicando durante décadas. En los años 50, por ejemplo, en la industria americana del cine era muy popular emplear el *blackface*, es decir, el maquillaje teatral para que una persona blanca pudiera representar a una persona de color. Esto no solo caracterizaba a los personajes, sino que también buscaba ocultar la realidad social de minorías étnicas (Castelo, 2016).

Un famoso ejemplo es el de la versión cinematográfica de Otelo, en 1965, donde el actor americano (y caucásico) Laurence Olivier interpretaba al personaje protagonista, que es de raza negra. Fue un *whitewashing* con motivos racistas explícito, pues anteriormente en 1943 ya se habían incorporado actores negros en la misma obra para Broadway.

Lo mismo ocurría sobre la etnia asiática, con la que se empleaba la práctica del *yellowface*. No era más que otra representación ofensiva por parte de las clases altas americanas, una representación muy alejada de la realidad que menospreciaba culturas, estéticas, tradiciones y comportamientos. Un ejemplo es la interpretación por el actor americano Mickey Rooney del personaje chino del Señor Yunioshi, en Desayuno con Diamantes (*Breakfast at Tiffany's*, 1961).

Los medios de comunicación juegan un papel importantísimo en nuestra percepción de otras culturas, pues. De hecho, ha sido una comunicación mediática masiva paralela a una sociedad de alto consumo lo que ha causado lo que conocemos hoy en día como el voyerismo cultural.

El voyerismo cultural -que se da en el cine junto con la mala representación cultural- es la práctica de buscar gratificación a través de la objetivación de una cultura distinta a la propia. También es el consumo de prácticas y símbolos culturales que han sido objetivados -casi siempre sin beneficio alguno para las otras culturas.

El antropólogo Andrew Hernández enfatiza que el voyerismo cultural refuerza la supremacía blanca o caucásica, representando erróneamente culturas no blancas a través de objetivar grupos distintos (Hernández, 2016).

Solo si asimilamos el peligro real que conlleva la apropiación cultural -sobre todo mediáticamente- y exploramos los límites éticos de la llamada globalización de culturas, podremos evitar que se den casos ofensivos para múltiples colectivos alrededor del mundo.

Con esto, vamos a mirar más a fondo dos colectivos culturales distintos, los nativos del Pacífico y los indígenas de Norte América, además de su representación (con apropiación cultural o sin ella) en el cine, uno de los medios que más influencia ha tenido en la creación de estereotipos y prejuicios.

3. 1 NATIVOS DEL PACÍFICO

Cuando hablamos del Pacífico, nos referimos al conjunto de islas del océano Pacífico, que pertenecen al continente de Oceanía.

Podemos distinguir entre la Polinesia, que incluye los maorís de Nueva Zelanda, los hawaianos de Hawaii, los samoanos de Samoa, y los tonganos de Tonga, entre otros; la Micronesia, con las comunidades de las islas Marianas o Nauru, y la Melanesia, con los papúes de Nueva Guinea y los salomonenses de las famosas Islas Salomón, por mencionar unos pocos.

En este trabajo, vamos a centrarnos en la representación de las comunidades de la Polinesia, en especial los nativos hawaianos, también conocidos como *kama'ainas* o *kanaka maoli*.

Esta comunidad vivía con total independencia hasta que inició la colonización europea de James Cook, en 1778, que obligó a los *kama'ainas* a abandonar su cultura y su lengua. La opresión empeoró cuando los Estados Unidos desembarcaron en las islas y abolieron la monarquía local, convirtiendo Hawaii en parte de América y haciéndose con las tierras de los nativos (Silva, 1996).

Estos hechos históricos han marcado no solo la frustración general de los nativos hawaianos ante una represión y colonización obligada, sino también la representación de las islas y de su cultura, a través de una visión extranjera que asimila los nativos con el estereotipo indígena del “noble salvaje”, del cual hablaremos más adelante (Young, 1970). Esta cultura, además, se ve como algo que existe solamente dentro de los parámetros de la comprensión occidental.

Así pues, Hawaii sufrió grandes cambios en cuanto a representación y apropiación cultural, y en poco tiempo se convirtió en un lugar exótico de consumo del que los Estados Unidos se beneficiaban casi por completo. Rápidamente, la visión que el mundo tenía de Hawaii se redujo a playas paradisíacas en las que hacer turismo o escenarios utópicos en los que rodar películas.

De este modo, la industria del cine creció en las islas. Se produjeron varias películas y series televisivas allí, desde clásicos de Elvis Presley como *Blue Hawaii* hasta blockbusters como *Jurassic Park*, pasando por *Pearl Harbor*, *Godzilla*, *Lilo & Stitch*, o por series como *Hawaii Five-O* o *Byrds of Paradise*.

Todas ellas se aprovechaban, principalmente, del exotismo de Hawaii, enseñando a los *kama'ainas* solo en pequeños papeles o incluso como *attrezzo*, es decir, como parte del decorado.

Esta representación generaba estereotipos y simplificaba la cultura hawaiana a un mero elemento exótico que podía usar la industria americana a su antojo. Los nativos eran conscientes de ello, y exigieron en vano una representación realista de su cultura (Creighton, 1978).

El problema se agravó con el aumento de la popularidad del turismo en las islas. Un turismo que, viniendo desde fuera con prejuicios sobre el lugar y las personas, ha acabado generando una falsa cultura e ignorando la realidad social y económica de Hawaii (pérdida de tierras y de patrimonio nacional, contaminación, marginación social, alto número de personas sin hogar...).

El turismo y la industria de Hollywood, pues, dice Hawthorne en su libro *The Politics of the Exotic*, han servido como una herramienta más de opresión. Han traído la industrialización y la comercialización masiva de las islas (Hawthorne, 1989), haciendo que los nativos se enfrenten a una complicada lucha para recuperar y mantener su identidad nacional –perdida en las creaciones comerciales y en las percepciones erróneas y utópicas que se mantienen de Hawaii.

A lo largo de los años, no obstante, hemos visto de todo en Hollywood. Si bien los casos negativos son mayores que los positivos, también encontramos algún caso en que la representación cultural ha satisfecho a los *kamaʻainas*.

Un ejemplo de ello es la película de animación americana *Lilo & Stitch*, del 2002, producida por *Walt Disney Pictures* y dirigida por Dean DeBois y Chris Sanders. Este largometraje trata sobre Lilo, una niña hawaiana solitaria que vive con su hermana mayor. Un día, decide adoptar lo que ella cree que es un perro, para luego descubrir que es en realidad un experimento genético alienígena llamado Stitch. Si bien el argumento es más bien de ciencia-ficción, la historia se basa en los pilares fundamentales de la compasión y la familia (*ohana*), valores muy importantes en la cultura hawaiana. Además, muestra personajes de piel más oscura, con vestimentas realísticas y con personalidades complejas. En una escena, incluso muestra de manera sutil el conflicto entre el turismo y la identidad nacional, donde Nani, la hermana mayor de Lilo, tiene que trabajar como camarera en un restaurante para turistas en el que hay espectáculos tribales y las camareras llevan ropas tradicionalmente reservadas para ceremonias o celebraciones.

Como hemos dicho, no obstante, lo que más abunda son los casos negativos. Un ejemplo es la película *Soul Surfer* (*Soul Surfer*, 2011), donde todos los personajes son caucásicos. También es el caso de *Forgetting Sarah Marshall* (*Paso de ti*, 2008) y *50 First Dates* (*50 Primeras citas*, 2004), donde Hawaii es un mero elemento paisajístico, turístico y utópico, como si fuera un producto de marketing más que un lugar real. Esto mismo ocurre en las películas de Elvis Presley *Paradise Hawaiian Style* (*Paraíso Hawaiano*, 1966) o *Blue Hawaii* (*Amor en Hawaii*, 1961), donde las mujeres hawaianas son todas blancas, con la excepción de un par de actrices japonesas.

También cabe destacar el caso de la película británico-americana *Princess Kaiʻulani* (*La Princesa Kaiʻulani*, 2009), que ha despertado una gran molestia entre los nativos hawaianos, tanto por su título original (*La princesa bárbara*, o *The Barbarian Princess*), que tuvo que cambiar dado a las críticas, como por el trato romántico y erróneo de un hecho real.

La película se inspira en un personaje real de la historia hawaiana, la princesa Kaʻiulani, que es sagrada para los *kamaʻainas*. En el filme, la princesa es enviada a Inglaterra para ser educada, donde protagoniza un romance con un noble británico. Más tarde, tras la muerte de su tío el rey Kalakaua, vuelve a las islas para intentar proteger Hawaii de la colonización estadounidense.

En sus muchos discursos con los colonizadores, Kaʻiulani es tratada como una “princesa salvaje” solamente por su origen, pero su estética victoriana y su educación británica enseguida ganan el respeto de los americanos. A pesar de todo, Kaʻiulani no es capaz de evitar la anexión de Hawaii con los Estados Unidos.

También fue motivo de crítica el casting de la actriz protagonista, Qʻorianka Kilcher, que no es hawaiana, sino medio americana y medio peruana, y que además ha sido también elegida para interpretar a la famosa indígena Pocahontas en *The New World* (*El Nuevo Mundo*, 2005).

El papel para interpretar al rey Kalakaua fue ofrecido originalmente al músico hawaiano Palani Vaughn, pero este lo rechazó porque creyó el guion lleno de inexactitudes culturales e históricas. Además, dijo Vaughn, el comportamiento en pantalla de Kaʻiulani no se correspondía con el de una princesa o *aliʻi* (Rampell, 2010), algo que no cambiará hasta que un no-hawaiano deje de interpretar de manera occidental algo o a alguien hawaiano.

Esteretipos de los hawaianos o *kama'ainas*

Al contrario de lo que se podría pensar viendo Hawaii a través de la industria del cine, las personas de las islas no pasan sus días surfeando y tocando el ukelele en la playa con camisetas de estampados tropicales. Para nuestro análisis, vamos a examinar antes cuáles son los estereotipos más comunes que influyen en la representación de Hawaii, de su cultura y de sus comunidades:

Esteretipo 1: El *hula*. Bailar el *hula* es una de las acciones más recurridas en la representación mediática de la cultura hawaiana, y ha dado lugar a la falsa idea de que los *kama'ainas* son de naturaleza tranquilos y relajados, sin grandes ambiciones o molestias.

El *hula*, uno de los elementos básicos de la identidad nacional de Hawaii, es en realidad un baile tradicional interpretado por hombres y mujeres con vestimentas especiales y acompañado de instrumentos suaves o cantos sagrados. Tradicionalmente, el baile servía de forma de celebración y como instrumento para rezar a la diosa Laka (Beckwith, 1940). Hoy, sin embargo, es un mero entretenimiento turístico (mayoritariamente femenino) en el que los cantos han sido desprendidos de su esencia sagrada, y la vestimenta ceremonial ha sido simplificada en algo exótico y turístico que puede comprarse en cualquier tienda de disfraces.

Con este estereotipo, pues, se concibe el *hula* como una tradición superficial, sexual y para nada sagrada, consolidando la representación idealista y errónea de la cultura nativa. Esto se observa muy bien en la película japonesa *フーガール* (*Hula Girls*, 2006), en la que jóvenes mujeres de un pueblo japonés deciden reavivar la economía de sus hogares construyendo una atracción turística hawaiana en la que aprenden a bailar el *hula*.

Esteretipo 2: Los *luaus*. Los *luaus* son una parte esencial de la cultura hawaiana, y uno de los elementos que más vemos en nuestra propia imagen occidental de Hawaii. Consisten en celebraciones con comida típica, tradicionalmente reservadas para ocasiones especiales como bodas o nacimientos, y preparadas con días de antelación. A causa del turismo, no obstante, lo que llamamos ahora *luau* suelen ser cenas con espectáculo cerca de la playa, donde todos los invitados son recibidos con *leis* o collares de flores. En muchas películas, los *luaus* tienen lugar con una frecuencia que ha eliminado del todo su carácter especial.

Esteretipo 3: Los hawaianos son asiáticos. Con el turismo masivo, sobretudo de los países asiáticos, muchas personas de Japón, Corea, China y Filipinas se asentaron en Hawaii y diversificaron las etnias presentes en las islas. A pesar de todo, los *kama'ainas* siguen manteniendo comunidades enteras de individuos de origen puramente nativo. Pero eso no es lo que se suele ver en la industria del cine y la televisión.

Existe el gran estereotipo de representar a los hawaianos como personas de rasgos asiáticos. Esto se ha visto desde películas como *Blue Hawaii* (Amor en Hawaii, 1961) hasta la moderna serie televisiva *Hawaii Five-0* (Hawaii 5-0, 2010), donde los actores que interpretan a hawaianos son, generalmente, japoneses y coreanos. Ignorando a los hawaianos reales y sustituyéndolos por actores asiáticos, sistemáticamente contribuimos a borrar la cultura y la identidad hawaiana (Sun, 2015).

Esteretipo 4: Vivir al ritmo de *Aloha*. Estar en Hawaii o encontrarse con un hawaiano implica directamente oír *aloha*, según Hollywood. Esta palabra del idioma local (*olelo Hawaii*) es un saludo y una despedida, pero también quiere decir amor, compasión, felicidad, optimismo... Realmente, no existe una sola definición de *aloha*, sino que es más bien considerado una

filosofía, un estilo de vida que ayuda a estar en conexión con la naturaleza y con las personas que te rodean, ayudándote a encontrar tu lugar en el mundo y a ser la mejor versión de ti mismo.

En los medios y en las películas, no obstante, se emplea como una caricatura, como una coletilla que se repite sin demasiado simbolismo (Sun, 2015). La realidad es que, en el Hawaii actual, son pocas las personas que dicen *aloha* con frecuencia, a excepción de los guías turísticos.

Otros estereotipos que podemos encontrar en la representación mediática y cinematográfica de la cultura hawaiana son, por ejemplo, el uso de personajes *kama'ainas* obesos o con una masa corporal muy por encima de la media, el uso de camisetas hawaianas (productos de marketing que producen los americanos y consumen únicamente los turistas), o el empleo del surf como deporte presente en la vida de todos los habitantes de las islas.

En el análisis que realizamos en este trabajo, estudiamos la representación de la cultura y las comunidades hawaianas y pacíficas en las películas *The Descendants* (Los Descendientes, 2011), *Aloha* (Aloha, 2015), y *Moana* (Vaiana, 2016), todas americanas y con perspectivas distintas. Teniendo en cuenta lo que acabamos de decir y los estereotipos que suelen darse en Hollywood, exploraremos cuál es la situación actual de apropiación cultural y neo-colonialismo a través del cine.

3. 2 INDÍGENAS NATIVO-AMERICANOS

Cuando hablamos de indígenas nativo-americanos, nos referimos a las etnias amerindias que vivían originalmente en los Estados Unidos antes de la colonización europea.

Al contrario de lo que muchos pueden creer, los nativos americanos pertenecen a muchas tribus distintas, según la localización geográfica del país. Así pues, nos encontramos con tribus del noreste de Estados Unidos, como los *hurones* y los *lenape*; del noroeste, como los *nootka* y los *quileute*; del sureste, como los *creek* y los *cherokee*; del suroeste, como los *navajo* y los *apaches*; del estado de California, como los *hupa* y los *yurok*, y del subártico, como los *cree* y los *chippewa*.

En total, hay casi 600 tribus reconocidas oficialmente por el gobierno de los Estados Unidos. A pesar de la gran diversidad, la representación tradicional de los nativos americanos se ha basado casi siempre en aquellas tribus de las grandes llanuras del país (Singer, 2007), que se dedicaban a la cacería del búfalo y que vivían en tipis, como los *omaha*, los *wichita*, los *sarsi* o los *blackfoot* (pies negros).

En este trabajo, vamos a centrarnos en la representación de las comunidades nativo-americanas en general, también notando si se tiene en cuenta la identidad personal de cada tribu o si se reducen todos los colectivos a uno solo.

Durante muchos años, los medios de comunicación y la industria del cine han marcado la percepción pública que tiene el mundo de los nativos americanos, casi siempre a partir de prejuicios y estereotipos que se repiten hasta las películas más actuales.

La representación de los indígenas se ha hecho desde una perspectiva primitiva y violenta, en ocasiones incluso mística, pasiva e inferior. La gran mayoría son representados llevando ropas hechas de pieles animales, llevando lanzas o disparando flechas, bailando junto al fuego y atacando a cualquiera que se adentre en su territorio. Esto se debe a una contraposición general

entre la percepción de los “indios” como los villanos de los *westerns*, y la fascinación por la figura del noble salvaje.

Y es que el mundo occidental siempre ha mantenido una relación de amor/odio con la representación indígena. Desde la sátira de Charles Dickens, en 1851, en la que expresaba que los indios eran salvajes e incivilizados, hasta la película americana *Dances with Wolves* (Bailando con lobos, 1990), en la que las tribus nativo-americanas se representaban como nobles y víctimas de una colonización cruel.

Sea como sea, la percepción tradicional de los indígenas suele estar llena de estereotipos a causa de la romantización de la colonización y de lo salvaje, de inexactitudes históricas, y de la simplificación de personajes no caucásicos u occidentales (Aleiss, 2005).

Los nativos americanos, de hecho, son una de las minorías que más ha sufrido la mal-representación mediática en Occidente, casi siempre reducidos a personajes unidimensionales que se ven extirpados de sus propias características tribales, de sus idiomas y de sus tradiciones locales.

A pesar de que las distintas tribus fueron una pieza clave en la formación de los Estados Unidos como ahora conocemos, pues, se empleó el término “Indio” para designar a todas las personas indígenas sin tener en cuenta las diferencias culturales, sociales y lingüísticas (Singer, 2007).

Además, cabe mencionar que la representación de este colectivo es muy minoritaria en comparación con otras minorías étnicas. Los nativos americanos casi siempre adoptan representaciones históricas en películas *western*, y son considerados como personas del pasado, o en claras vías de extinción. Esto se debe, sobre todo, a la apropiación cultural y étnica por parte de cineastas occidentales.

Además del arquetipo indígena violento, incivilizado y, en ocasiones, villano, solemos observar también la contraposición con un personaje blanco que cumple con el arquetipo de héroe, colonizador redentor, compasivo, valiente y virtuoso. Este suele ser el que cumple con la misión, el que se queda con la chica, o el que salva el mundo, por decirlo en términos de narrativas hollywoodenses.

Dos ejemplos de ello son las representaciones de nativos americanos en las películas de animación de Disney *Pocahontas* (Pocahontas, 1995) y *Peter Pan* (Peter Pan, 1953), en las que vemos, respectivamente, colonizadores que son héroes y que mantienen una relaciones amorosas con nativas, y comunidades indígenas que apenas hablan, que luchan constantemente y que ayudan al héroe blanco, único capaz de vencer al villano de la historia.

La historia de Pocahontas ya forma parte de una narrativa americana que se ha popularizado y banalizado con el tiempo, viendo la colonización como algo casi romántico. La mezcla de historia americana con inexactitudes y ficción casi fantástica ha perpetuado estereotipos reductores sobre los nativos americanos (Tilton, 1994), convirtiendo su percepción actual en una visión dañina y negativa para los indígenas que conviven hoy con sus colonizadores originales.

También ha habido representaciones positivas en la industria del cine americano, no obstante. La primera en emplear actores nativo-americanos reales fue *An Indian Love Story* (Una historia de amor india, 1911), que enseñaba el estilo de vida real de las comunidades indígenas. Esto también ocurre en el filme ya mencionado *Dancing with Wolves* (Bailando con lobos, 1990). Otro ejemplo es *The New World* (El nuevo mundo, 2005), en el que el protagonista (el famoso John

Smith de la historia casi ficticia de Pocahontas) es aceptado en la pacífica tribu *powhatan*, describiendo a los nativos como personas amables, cariñosas, leales y generosas.

Sin embargo, la gran mayoría de casos presenta un apoyo constante a caricaturas y estereotipos varios que se han desarrollado desde Occidente. Estos estereotipos deben entenderse desde el contexto histórico de la colonización, la relocalización forzada y el esfuerzo colono por erradicar la cultura nativa (como la prohibición de los idiomas indígenas, por ejemplo).

Estereotipos de los indígenas nativo-americanos

En cuanto a conceptos erróneos generales, podemos destacar que los indígenas nativo-americanos son reducidos a caracterizaciones simplistas que omiten cualquier diferenciación cultural entre las más de 600 tribus por todo el continente.

Casi siempre son representados en un contexto histórico pasado, más que en un contexto moderno, y las caracterizaciones que predominan son la del guerrero, para los hombres, y la de objeto sexual, para las mujeres (Vrasidas, 1997).

La imagen mediática de las mujeres como figuras sexuales, de hecho, ha afectado negativamente a la población real femenina indígena, dando lugar a más casos de violencia, asalto y violación por una falsa percepción del carácter de estas (Marubbio, 2006).

Es interesante destacar lo que el poeta Sherman Alexie, nativo de la tribu de los *spokane*, comenta satíricamente en su poema *How to Write the Great American Indian Novel* (Cómo escribir la gran novela india americana) sobre cómo deben ser representados los indígenas en los Estados Unidos para triunfar: los Indios, dice, deben tener rasgos trágicos, como su historia; deben ser guerreros, llevar tocados tribales, y llorar en soledad de vez en cuando (Alexie, 1996). Y es que los grandes medios de comunicación, y especialmente la industria del cine, alegan que consiguen grandes beneficios económicos solamente a partir de narrativas occidentales que juegan con estereotipos varios, ya que las representaciones correctas no parecen distribuirse exitosamente (Raheja, 2010).

Algunos de los estereotipos específicos más utilizados son los siguientes:

Estereotipo 1: El noble salvaje. El personaje que adopta la figura del noble salvaje es diferencialmente virtuoso, sabio, intocable por la corrupción de la comunidad blanca y con una intensa conexión con la naturaleza. Es un personaje místico, espiritual y noble, lejos de los comportamientos salvajes que se les podrían atribuir a los indígenas.

Este término fue creado por los americanos en el siglo XVII, y se ha entendido como la figura del “caballero de la naturaleza”, algo que responde al sentimentalismo de la época (Mihehuah, 1996) y que hoy en día intenta enmendar ofensivas representaciones pasadas.

Estereotipo 2: La princesa india. El personaje de la princesa india corresponde a aquellos personajes femeninos indígenas, normalmente hijas de jefes tribales, que simpatizan con el héroe blanco y que aceptan una misión que las lleva lejos de su tribu (Marubbio, 2006). Normalmente establecen una relación amorosa con un personaje blanco, e incluso pueden llegar a adoptar la cultura occidental como sacrificio amoroso. Suelen ser representadas como mujeres fuertes, y acostumbran a cumplir con altos estándares de belleza occidentales —a veces jugando con el fetichismo de lo exótico.

De nuevo, los mayores ejemplos de este estereotipo se ven en las películas de Disney *Pocahontas* (Pocahontas, 1995) y *Peter Pan* (Peter Pan, 1953), con los personajes de Pocahontas y Tigrilla, respectivamente. Ambos personajes se enamoran de un hombre blanco y occidental, arriesgan su vida por ellos, y son hijas de los jefes de su tribu.

Estereotipo 3: El guerrero nativo. El guerrero nativo, también conocido como el salvaje sediento de sangre, es posiblemente el estereotipo más repetido a lo largo de la historia del cine en cuanto a la representación de indígenas nativo-americanos. Consiste en un guerrero feroz, de formidables habilidades e inquebrantable valor, agresivo por naturaleza y sediento de venganza (Mihesuah, 1996). Suele enseñar el pecho y llevar con él armas como lanzas o hachas, y supone un peligro para la civilización occidental.

Otros estereotipos que podemos encontrar son las figuras del activista medioambiental nativo, del anciano sabio, del compinche leal, del alcohólico agresivo, o del nativo que, o bien vive a costa del Gobierno, o bien es rico a causa de la industria del casino.

También es común encontrarse con el estereotipo general de que los nativos americanos viven, por norma, en reservas indígenas, como se enseña con la tribu quileute en la película *New Moon* (Luna Nueva, 2009), de la saga Crepúsculo, cuando en realidad solo un 25% de los nativos lo hacen.

Por último, cabe mencionar que los indígenas nativo-americanos también sufren el problema del *whitewashing* en lo que respecta a su representación en la industria del cine. Durante décadas, Hollywood ha contratado a actores blancos para interpretar personajes no-blancos, indígenas o de herencia nativo-americana, ignorando el talento y la contribución de actores indígenas.

Esto sigue ocurriendo a día de hoy, y lo podemos observar en algunas de las películas que vamos a analizar en este trabajo, como *The Lone Ranger* (El llanero solitario, 2013) o *Pan* (Pan, 2015). También analizaremos la película *Night at The Museum* (Noche en el Museo, 2006). Todos estos filmes son americanos, y enfocan a los nativos americanos de manera diferente. Con los estereotipos que hemos observado y teniendo en cuenta el contexto histórico de esta diversa comunidad, analizaremos cuál es su representación y grado de apropiación cultural.

4. METODOLOGIA

En el presente trabajo, nos hemos propuesto analizar, a través del visionado de varios filmes, la representación y la apropiación cultural en la industria del cine de Hollywood de dos culturas específicas: las del Pacífico (concretamente de la Polinesia) y las nativo-americanas.

Antes que nada, cabe decir que mostrar intencionalmente una imagen nunca es una acción independiente, sino un elemento más de toda una actividad comunicativa, llena de simbolismos y referencias (Pericot, 2002).

Es por eso que, antes de hacer este trabajo, sabíamos que no podíamos meramente analizar imágenes de otras culturas, sino que debíamos contextualizar lo que viéramos y completar nuestro análisis visual con un análisis temporal, espacial, auditivo (qué idioma se habla, con qué tono, qué acentos...) y significativo. Y es que resulta difícil establecer una única afirmación respecto al significado o intención detrás de una representación cultural específica en, por ejemplo, una película cinematográfica (como es el caso).

Así pues, en primer lugar, para realizar este trabajo, hemos tenido en cuenta una definición muy concreta de lo que es apropiación cultural (como hemos visto en el marco teórico, se trata de la práctica en que una cultura dominante se hace con elementos de otras culturas y se beneficia de ellos) y una clara idea de lo que es una correcta representación cultural (aquella que muestra respeto por la cultura, narrativa y simbología de un lugar, y con la que los individuos de dicha cultura se sienten identificados y no banalizados, malinterpretados o simplificados).

En segundo lugar, hemos tenido en cuenta los siguientes factores a la hora de analizar si un filme presentaba una correcta representación cultural o si bien practicaba la apropiación cultural:

- El idioma que hablan los individuos de una cultura y el acento que se les atribuye.
- La vestimenta que lucen los personajes y su exactitud histórica y cultural.
- Aspectos culturales como fiestas y tradiciones, teniendo en cuenta su simbología, y no una posible reducción a clichés culturales vacíos de significado.
- Aspectos culturales como creencias, costumbres y mitología.
- Aspectos culturales de la vida diaria, como el estilo de vida, las profesiones o la comida, teniendo en cuenta la época histórica y la globalización del momento.
- Aspectos culturales-sociales, como los valores de una comunidad, las relaciones familiares y sociales, los principios personales, la educación, el lenguaje corporal, los ideales de belleza, la percepción social de las personas, el humor, el orgullo, la ética en varios aspectos vitales, y la relación con el medio ambiente.
- Posibles prejuicios y estereotipos conformados desde Occidente, tanto de las etnias y razas en general como de sus representaciones clásicas en el cine.

En definitiva, hemos tenido en cuenta el iceberg cultural del campo de la antropología, y hemos analizado si los filmes se limitan a representar culturas con los elementos más superficiales o si van más allá y exploran la complejidad de estas (y si lo hacen correctamente).

Y es que, según el académico Sebastián Serrano, la cultura abarca muchos ámbitos, desde la ecología, el gesto y la lengua hasta la religión, el cuerpo y la arquitectura (Serrano, 1981); por eso cabe tener en cuenta más de un elemento.

Por último, hemos tenido en cuenta el concepto de mundo posible a la hora de analizar la validez y el respeto de las representaciones culturales creadas por el cine.

Un mundo posible es un mundo narrativo construido a partir de una determinada descripción de la realidad y de un número específico de individuos, con determinadas características y posibilidades de acción (Eco, 1981). Es, pues, una puesta en escena en la que unos pocos elementos o personajes representan la totalidad del mundo posible (Vignaux, 1976).

Los factores que acabamos de mencionar se basan en las funciones que debe acatar este mundo posible, ya que todo mundo narrativo se estructura sobre una serie de valores y creencias. Estos, no obstante, tienen libertad a la hora de ser aplicados a individuos concretos, por lo que puede resultar en una tergiversación de la realidad social o cultural.

Así pues, un mundo posible presentado en una película puede generar estereotipos y prejuicios, al igual que difundir una realidad social falsa.

Precisamente porque permite que un mensaje sea aceptado como creíble y plausible, y valida sus propias representaciones y escenificaciones como realidades, resulta un elemento decisivo a la hora de interpretar un discurso audiovisual.

Con todos estos elementos en mente, y con una larga bibliografía de expertos en antropología cultural y culturas indígenas, hemos desarrollado un análisis que consiste en:

- Películas con representaciones de culturas del Pacífico: *The Descendants* (Los Descendientes, 2011), *Aloha* (Aloha, 2015) y *Moana* (Vaiana, 2016).
- Películas con representaciones de culturas nativo-americanas: *The Lone Ranger* (El Llanero Solitario, 2013), *Pan* (Pan, 2015), *Night at the Museum* (Noche en el Museo, 2006).

Los filmes han sido elegidos por su nacionalidad (estadounidenses), por su actualidad (todos realizados en los últimos 10 años) y por su popularidad (todos conocidos por el público americano y europeo, a causa de sus campañas de publicidad y de marketing). Y es que nuestro objetivo era analizar aquellas películas de Hollywood que, de forma ordinaria y cotidiana, pretendían representar culturas ajenas.

Solo así podemos ver la situación actual de la representación cultural, la intensidad y la normalización de las prácticas de apropiación cultural, y la opinión más reciente de aquellos que se ven afectados, en primera persona, por una mala representación en los medios.

5. 1 ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LAS CULTURAS DEL PACÍFICO EN EL CINE

5. 1. 1 *MOANA* (VAIANA, 2016)

Vaiana es una película americana de animación, producida por los estudios Disney en 2016. Dirigida por Ron Clements y John Muskery, y co-dirigida por Don Hall y Chris Williams, el filme se inspira en la mitología de la Polinesia.

Trata sobre Vaiana, la hija del jefe de una tribu polinesia que, apasionada por la navegación, es elegida por el propio océano para llevar a cabo una peligrosa misión. Para poder devolver el equilibrio de la naturaleza a su pueblo, deberá encontrar al semi-dios Maui y devolver una reliquia mística al corazón de la diosa Te Fiti.

El casting de Vaiana consiste, principalmente, en Auli'i Cravalho (Vaiana), Dwayne Johnson (Maui), Rachel House (Tala, abuela de Vaiana), Temuera Morrison (Tui, padre de Vaiana) y Nicole Scherzinger (Sina, madre de Vaiana).

Muchos de los actores que ponen voz a los personajes de la película son de descendencia polinesia. Cravalho y Scherzinger, que interpretan a madre e hija, son hawaiianas; House y Morrison son de herencia maorí (Nueva Zelanda), y Johnson, aunque americano, es de herencia samoana.

A pesar de ello, ha habido varias críticas y opiniones encontradas respecto a la representación de la cultura pacífica, algo que ha molestado bastante a Disney –que, para evitar ser acusado de racismo, como ocurrió con *Aladdin* (Aladín, 1992), llegó a crear la *Oceanic Story Trust* (Sciretta, 2016), un comité de antropólogos e historiadores que aconsejó a la productora para rodar Vaiana.

Veamos cuál es el bueno, el malo, y el feo de esta película de Disney.

Vaina: una (no) princesa polinesia

Vaiana (o *Moana*, su nombre original, que significa ‘océano’ en hawaiiano) es la heroína de Polinesia que consigue devolver el corazón de Te Fiti para salvar a su pueblo y restaurar el equilibrio de la naturaleza.

Es un personaje que se caracteriza por la renovada filosofía feminista de Disney: generosa, curiosa, inteligente y aventurera. Toma la iniciativa y se arriesga para proteger a los demás, tiene una conexión especial con la naturaleza –especialmente con el océano- y afirma que no es una princesa, sino una líder.

La figura de la heroína como chica independiente y emprendedora, que valora a su familia y que comete errores (y aprende de ellos) se acerca mucho a la representación de un personaje femenino complejo y realista.

Además, esta representación se ve complementada por un aspecto físico reconocible en la Polinesia –que ha dado lugar a muchas críticas positivas: piel oscura, ojos marrones, melena larga y despeinada, ropas tradicionales samoanas y estampados tribales, e incluso una *tuiga*, un

tocado tradicional de Samoa que pueden llevar los hijos del jefe de un pueblo en ceremonias importantes (Eteuati Leiato, 2015). También ha sido bien visto que la voz de Vaiana sea la de una actriz hawaiana real, Auli'i Cravalho.

Los demás personajes humanos que aparecen en el filme también cumplen con una correcta representación étnica en cuanto a aspecto físico (donde juegan un papel fundamental los tatuajes tribales), vestimenta y tradiciones (teniendo en cuenta el contexto histórico). Se les da un aire místico, y todos presentan un gran respeto por la naturaleza y por la comunidad.

Las temáticas de la película también son representativas de las culturas del Pacífico (Dixon, 1916), pues se centran en los valores familiares, en el respeto a la comunidad, en la herencia cultural, en el medio ambiente y en el autodescubrimiento.

Otro aspecto que cabe destacar en cuanto a una correcta representación cultural consiste en el uso del *hongi*, un saludo o muestra de afecto polinesio que consiste en tocar frente con frente (Ekman, 2004). Esto forma parte de la parte profunda del iceberg cultural que mencionábamos en el marco teórico, por ejemplo.

También destaca el recordatorio histórico en el filme de que fueron los nativos de la Polinesia, con sus canoas hechas a mano, los navegantes originales del Pacífico (un dato que, desde Europa, muchas veces se obvia) (Bancroft, 1900).

Maui: un héroe convertido en bufón

Si bien el personaje de Vaiana ha sido del agrado de las distintas culturas del Pacífico, la figura de Maui ha causado una gran controversia en la Polinesia.

Tal y como vemos en la película de Disney, Maui es un semi-dios egoísta y creído, actuando en ocasiones casi como un bufón. Físicamente, al contrario de la mitología original, Disney lo presenta, aunque musculado, como un hombre de grandes dimensiones y de gran peso –casi siguiendo el estereotipo del hawaiano obeso (Ito, 2016).

Esta representación resulta ofensiva para la cultura pacífica, puesto que Maui es una figura sagrada, importante y venerada en distintas tradiciones polinesias (CBS, 2016). Tradicionalmente, ha sido representado como un joven adulto de tamaño normal. La investigadora cultural nativo-hawaiana Trisha Kehaulani Watson-Sproat afirma que los hombres del pacífico son mejores que la representación de Disney de Maui; mucho más hermosos, más fuertes y más humildes (Herman, 2016).

Y es que, en el filme de animación, la personalidad del semi-dios ha sido totalmente reinventada. Desde su primera aparición en pantalla, se muestra grosero y engreído (demostrado en su canción protagonista *You're Welcome*, o De Nada), e indispuesto a ayudar a Vaina a llevar a cabo su misión para ayudar a su gente.

Esto resulta contradictorio con la auténtica naturaleza de Maui, puesto que el semi-dios es conocido por luchar a favor de la igualdad y de la justicia, ayudando a los desvalidos y proporcionando comodidades y favores a los humanos (Ka'ili, 2016). Representa el gran héroe pacífico, y su poder no emana de ningún gancho o garfio, como explica Disney, sino de la diosa Hina.

El antropólogo cultural y nativo hawaiano Tevita 'O Ka'ili explica que, en la narrativa del Pacífico, y en especial de la Polinesia, siempre debe haber una simetría en cuanto a fuentes de *mana* o poder masculinas y femeninas –algo parecido a lo que vemos en Asia con el *ying* y el *yang*. Así pues, todo dios o semi-dios debe ser acompañado de una diosa (Ka'ili, 2016). En este caso, Maui debería haber sido emparejado de Hina, la fuente de su *mana*, en vez de acompañar a Vaiana y de atribuirse a él mismo todos sus logros sin mencionar a la diosa.

Esta omisión de Hina no es inofensiva. No solo se ha eliminado un elemento básico de la narrativa pacífica, sino que se ha llevado a cabo su “disney-ficación”, creando percepciones erróneas y convirtiendo la cultura del pacífico en algo superficial, exótico y modificable por cualquiera.

Otro detalle que cabe mencionar es que, a lo largo de la película, Maui también cuestiona la capacidad de Vaiana por ser una simple chica, algo que va en contra de la perspectiva sobre las mujeres y su rol en las culturas del Pacífico. Al final del filme, la predisposición de Maui cambia positivamente, siguiendo más bien la narrativa de Hollywood en la que el típico engreído pasa por el arco redentor, aprende de sus errores y sufre una transformación –narrativa que no encaja en la cultura polinesia (Herman, 2016).

Por último, la falta de veracidad en la historia personal de Maui ha incomodado a varias personas (Talanoa Tora Rika, 2016). Disney explica que la familia de Maui se deshizo de él nada más nacer, tirándolo al mar y haciendo que el semi-dios adopte una actitud depresiva sobre su origen y sobre los mortales. Sin embargo, la verdadera historia de Maui cuenta que los padres del semi-dios lo tiraron al mar en un intento de que el océano ayudara y salvara a su hijo moribundo (Beckwith, 1940). En algunas versiones, incluso Maui busca a su familia mortal para agradecerles lo que hicieron. Y es que, como hemos comentado más arriba, los valores familiares son muy importantes en las culturas del Pacífico, por lo que la dramática narrativa de Disney resulta ofensiva.

Polinesia: el nuevo escenario exótico de Disney

Como vimos en el apartado de estereotipos, Hawaii suele ser tratado como un lugar utópico y vacacional. Los paisajes que vemos en Vaiana siguen este modelo; aunque no se explica exactamente en qué lugar de la Polinesia está centrada la acción (aunque se cree que en Samoa), sí que se ve que, una vez libre de la maldición de Te Fiti, la isla en la que vive la protagonista es completamente utópica (Godfery, 2017). Polinesia en general, pues, actúa como el nuevo escenario exótico de Disney, donde Vaiana puede resolver su crisis de identidad.

Además, otra crítica recibida por los nativos de Oceanía es que la película juega con todas las identidades de la Polinesia como si se trataran de una sola. Vaiana no es solo hawaiana o samoana, sino una mezcla de varias identidades. Esto se observa en la combinación de música tokelauana, bailes tahitianos y *hulas* hawaianos, con vestimentas típicas samoanas, *hakus* o coronas de flores hawaianas, jerarquías sociales típicas de Samoa, y navegaciones de estilo tongano.

En la película aparecen otros detalles que pueden faltar al respeto a varias culturas del Pacífico. Un ejemplo es la representación cómica de los Kakamora, unas criaturas violentas, diminutas y disfrazadas de cocos (nunca se les ve el rostro) que intentan robar y ejecutar a los protagonistas. En realidad, los Kakamora pertenecen a una literalmente diminuta etnia nativa de las Islas

Solomon. El término “coco” se ha utilizado durante décadas como un insulto racial para las personas de Pacífico (Herman, 2016), por lo que la representación de Disney no solo implica apropiación cultural, sino también un humor ofensivo.

Otro ejemplo es la escena de tonalidad cómica en la que un nativo se ve tatuándose en la espalda un *pe’a* o tatuaje tradicional tribal, quejándose y lloriqueando a pesar de acabar de empezar con el proceso. Estos tatuajes son sagrados en las culturas polinesias, especialmente en la maorí, de Nueva Zelanda, y en la samoana. Muestran el rol de una persona en su comunidad, además de su historia personal (algo que se ve en las marcas de Maui), y supone todo un honor el llevar uno (Eteuati Leiato, 2015). Cada persona lleva un diseño exclusivo. Significan valor, coraje, dignidad y poder, por lo que cualquier broma que se haga al respecto es percibida como una falta de respeto por la naturaleza sagrada del *pe’a*.

También se han ignorado algunos aspectos culturales que forman parte de lo más profundo del iceberg cultural, como por ejemplo el comportamiento que uno espera de Vaiana en su posición (hija del jefe) en la comunidad a la que pertenece. En un momento de la película, Vaiana interrumpe una reunión que está presidiendo su padre, alzando la voz sobre lo que ha descubierto. Este comportamiento no es realista en las culturas del Pacífico (Bancroft, 1900), pues el respeto por los jefes está muy por encima de la libertad que Disney permite a sus personajes.

Por último, cabe mencionar la polémica que levantó Disney con uno de sus productos comerciales sobre la película Vaiana. La productora lanzó a la venta un disfraz de Maui, con el que los niños podían vestirse de piel marrón y tatuada. No solo causó revuelta por la apropiación cultural que implicaba la vestimenta y los tatuajes sagrados (que ya hemos mencionado), dando lugar a protestas bajo el lema “Mi cultura no es un disfraz” (Talanoa Tora Rika, 2016), sino también una ofensiva racial por lo que en Hollywood se conoce como *brownface* (la práctica en la que personas blancas pueden disfrazarse de personas de piel oscura, similar al *blackface* o al *yellowface*).

5. 1. 2 THE DESCENDANTS (LOS DESCENDIENTES, 2011)

Los Descendientes es una película americana dirigida por Alexander Payne y producida por Fox Searchlight Pictures en 2011. El filme está basado en la novela del mismo nombre, Los Descendientes, por la escritora americana nacida en Hawaii Kauai Hart Hemmings.

Trata sobre Matt King, un americano nacido y criado en Hawaii que descubre que su mujer, que está en coma a causa de un accidente de barco, le ha sido infiel en los últimos años. A su vez, King debe tomar una decisión como propietario de tierras hawaianas sobre si venderlas para hacer construcciones comerciales o no. Inesperadamente, sus dos grandes problemas se verán entrelazados, determinando su destino.

El casting de Los Descendientes consiste, principalmente, en George Clooney (Matt King), Shailene Woodley (Alex King), Amara Miller (Scottie King), Nick Krause (Sid), Beau Bridges (Hugh), Judy Greer (Julie Speer), Matthew Lillard (Brian Speer), y Robert Forster (Scott).

Todo el casting principal consiste en actores blancos y americanos –ninguno con descendencia hawaiana o pacífica ni con rasgos nativos o asiáticos-, algo que se ha criticado desde el Pacífico, pues la representación de los nativos ha sido mínima.

A lo largo de la película, aparecen esporádicamente personajes de origen hawaiano (entre 7 y 10), pero siempre como extras sin diálogo. Esto incluye una de las escenas en la que el protagonista, Matt King, entra en un bar local donde, a excepción de un par de ancianos y de 3 hombres cantando como entretenimiento, todos parecen ser caucásicos. Y es que todos los demás extras de la película son blancos, además de todos los personajes secundarios con algo de diálogo.

En todo el filme, solo hablan 3 personajes no blancos: una maestra asiático-americana de Scottie King, una vecina asiática de Matt King, y una compañera de habitación asiática de Alex King. En todos los casos, los personajes no dicen más que una o dos frases, y nunca llegamos a conocer sus nombres.

Este hecho ya nos introduce en una película en la que prima el *whitewashing* y la apropiación cultural, haciendo de Hawaii un escenario de personajes blancos con historias personales y occidentales (e incluso relacionadas con el colonialismo, a causa de la herencia y el poder de tierras nacionales).

Veamos más a fondo qué ha significado culturalmente Los Descendientes.

El salvador haole del Hawaii rico

Matt King, interpretado por George Clooney, es el protagonista de Los Descendientes. Es descendiente hawaiano, aunque él y toda su familia son blancos, tienen un gran poder capital, disfrutan de privilegios raciales y económicos, y su cultura es americana.

No solo es el caso de la familia de King; los residentes de Hawaii que se enseñan en la película son, casi totalmente, blancos y de clase social alta. Algo que no representa la realidad sociodemográfica del país. Como hemos mencionado, apenas aparecen personajes asiáticos en la película, a pesar de que en Hawaii hasta un 40% de la población es asiática (Arvin, 2014). En cuanto a *kama'ainas*, la representación es inferior, con unos 4 personajes sin nombre y sin diálogo en todo el filme.

“No escogí Hawaii en general”, cuenta la escritora de la novela original Kauai Hart Hemmings en una entrevista, “sino un lugar específico de Hawaii, y una gente específica, y una parte específica... Definitivamente quería capturar una experiencia específica en Oahu, y un poco de la Gran Isla y de Kauai” (Cooper, 2011). Y precisamente eso es lo que vemos en Los Descendientes, una parte de Hawaii muy específica –de clases altas y de personas occidentales– que no representa la realidad del país.

Cuando Clooney coge su coche y se pasea por los distintos barrios en busca del amante de su mujer, por ejemplo, vemos que estos vecindarios son exclusivos de personas bien posicionadas económicamente. Cuando consulta con los médicos sobre el estado de su mujer en coma, habla con doctores occidentales. Cuando trabaja en su bufete de abogados y habla con sus compañeros, todos son caucásicos. Cuando le comunica a sus amigos el estado de su mujer, observamos que todos son occidentales y visten ropa de marca. Incluso cuando Clooney está en la playa de Kauai con sus hijas, esperando encontrar a quien está buscando, todas aquellas personas que pasean por la orilla o juegan entre las olas son personas blancas y de su mismo estatus social.

Nos encontramos, pues, con una representación irreal de Hawaii, de su cultura y de su población. Las islas se convierten en el escenario utópico y vacacional en la que Matt King puede vivir su dramática historia familiar, sin contacto alguno con la realidad del país.

Un elenco de actores de descendencia hawaiana, no obstante, no resolvería todos los problemas que presenta el filme. Con Clooney o sin él como protagonista, la perspectiva de Hawaii sigue siendo la misma, ignorante de los problemas que todavía hoy sufren los nativos hawaianos.

Cabe destacar que la película empieza con Clooney haciéndonos una advertencia; que Hawaii no es el paraíso que todos imaginamos, a pesar de sus playas y de sus palmeras, puesto que también hay tráfico, personas inválidas o mendigando en la calle, enfermedades como el cáncer, y relaciones que te rompen el corazón.

A pesar de esta introducción, la película sigue siendo una romantización del país, y lo que vemos a continuación hace caso omiso de este aviso. En ningún momento del filme vemos las consecuencias de los desahucios, de la apropiación de tierras que deja sin hogar a miles de hawaianos, de la superposición de la dieta americana y de las cadenas de comida rápida, de la depresión post-colonial por la pérdida de identidad nacional, o de la destrucción del medio ambiente. De hecho, ni siquiera vemos una escena con tráfico, como Clooney menciona.

Lo único no-utópico que observamos es la propia situación personal de Clooney, que debe trabajar como abogado en vez de vacacionar y que sufre la pérdida de su mujer tras quedar en coma por un accidente. A pesar de todo, su personaje sigue teniendo una casa en el costoso territorio de Nuuanu, sigue siendo miembro de un club de country exclusivo, sigue teniendo una casa vacacional y sigue siendo el propietario de tierras nativas por herencia familiar, entre otras cosas.

El tema de la herencia de tierras es muy importante, ya que la gran mayoría de *kama'ainas* no heredan ninguna propiedad desde antes de la colonización.

La película muestra que Matt King y sus muchos primos han heredado hasta 25.000 hectáreas de tierra en Kauai. El fideicomiso, no obstante, caduca en tan solo siete años, por lo que la familia King quiere vender las tierras y así sacar provecho económico. La realidad es que el venderlas o no podría tener un gran impacto para la isla de Kauai, ya que supondría más destrucción medioambiental para la creación de cadenas comerciales, menos servicios para los *kama'ainas*, y una pérdida de la herencia nacional.

A pesar de ello, los nativos hawaianos no tienen voz al respecto. Bajo el contexto colonial, la tierra termina siendo vista como una mera propiedad que pertenece a las posesiones occidentales. Y con ella, también los *kama'ainas*, su cultura y su futuro.

Al final de la película, Matt King termina decidiendo no vender su parte de las tierras; por razones personales más que por justicia (para que el amante de su mujer no se beneficie económicamente de la venta y para que él pueda continuar una tradición familiar y llevar a su hija Scottie de acampada al lugar en cuestión), pero acaba siendo el héroe de los hawaianos, el salvador *haole* (blanco o extranjero) que apostó por Hawaii en vez de por el dinero.

Por último, también cabe mencionar que la representación cultural hawaiana en sí es también casi nula. Apenas aparecen unas pocas decoraciones nativas en la propia casa de King, aunque tratado como algo exótico, y se hace uso de algunas canciones hawaianas en la banda sonora de la película. A parte de ello (y de que gran parte de los hombres de la familia King, todos

caucásicos, visten camisas hawaianas), no vemos elementos del iceberg cultural que representaría la cultura del Pacífico.

5. 1. 3 ALOHA (ALOHA, 2015)

Aloha es una película americana dirigida por Cameron Crowe y producida por los estudios *20th Century Fox*. Dentro del género romántico y del drama-comedia, presenta la historia de Brian Gilcrest, un militar que, tras varios años, regresa a Hawaii, donde logró los grandes triunfos de su carrera. Allí vuelve a encontrarse con viejos amores y con nuevos retos, acompañado siempre de la exageradamente optimista piloto Allison Ng.

El casting de Aloha consiste, principalmente, en Bradley Cooper (Brian Gilcrest), Emma Stone (Allison Ng), Rachel Adams (Tracy Woodside), Bill Murray (Carson Welch) y John Krasinski (Woody Woodside).

También cabe destacar la participación de Bumpy Kanahale, un activista hawaiano y líder nacionalista de las islas que se interpreta a él mismo en una escena de la película, mostrando casi por primera vez a un *kama'aina* real de Hawaii.

La mayor parte del elenco consiste en actores americanos y caucásicos. Incluida Emma Stone, actriz americana y caucásica que interpreta a Allison Ng, una mujer con herencia hawaiana, china y sueca.

La película sufrió una gran polémica precisamente a causa de su elección de casting. La *Media Action Network for Asian-Americans* (Red de Acción Mediática para Asiáticos-Americanos), o MANAA, acusó a Cameron Crowe de *whitewashing*, sobre todo por lo que respecta al casting de Emma Stone (Lee, 2015). El director acabó disculpándose por no haber elegido a una actriz con más diversidad racial, como era la naturaleza del personaje.

“Soy consciente de vuestra decepción, y os ofrezco mi más sentida disculpa a aquellos que sentís que la elección de casting fue extraña o equivocada” (Nguyen, 2015). La propia Emma Stone confirmó también que su elección había sido errónea, y que se debería haber optado por una actriz con rasgos asiáticos o hawaianos para combatir el *whitewashing* de Hollywood.

La distribuidora *Sony Pictures*, no obstante, respondió de manera negativa a las críticas, defendiendo la representación de la cultura hawaiana en la película y afirmando que Aloha respeta y muestra el verdadero espíritu de los *kama'ainas* (Gettell, 2015).

Un Hawaii de y para blancos

La MANAA ha acusado al filme de no usar prácticamente a actores no caucásicos, y de que todos los personajes principales sean caucásicos a pesar de estar en un estado tan racialmente diverso como es Hawaii (Gajewski, 2015). En las islas, más del 70% de la población es no-blanca, con hasta un 40% de personas de herencia asiática.

A pesar de ello, los personajes secundarios han sido actores sin diversidad racial como Bill Murray, Danny McBride o John Krasinski, y los locales de Hawaii han sido utilizados, de forma muy minoritaria, como extras sin nombre, sin diálogo y sin protagonismo. De hecho, en los créditos, muchos de ellos han sido tildados como “turista japonés” o “civil Indio”.

Tal y como se observa en *The Descendants* (Los Descendientes, 2011), o incluso en filmes como *Pearl Harbor* (Pearl Harbor, 2001) o *50 First Dates* (50 Primeras Citas, 2004), Hawaii es utilizado como un mero escenario exótico para contar una historia occidental, excluyendo a los *kama'ainas* de allí, e incluso representando su cultura y realidad social de manera errónea.

El ejemplo más destacado es el del personaje de Allison Ng. La piloto es una mezcla de nacionalidades: china, hawaiana y sueca. Ella, no obstante, muestra un gran orgullo por su herencia nativo-hawaiana. Algo que, como espectadores, debemos esforzarnos para ver, puesto que está interpretada por Emma Stone, actriz de ojos verdes, pelo rubio, piel pálida y rasgos completamente caucásicos (Boffetta, 2015).

También su personalidad se muestra lejana a la de los *kama'ainas*, puesto que mantiene una actitud jovial e infantil respecto a la cultura hawaiana, tratándola como algo exótico y fuera de lo normal. A pesar de su aclamado respeto por la mitología del Pacífico, Allison Ng no parece conocer en profundidad la simbología de las historias y las tradiciones locales, puesto que en más de una escena las trata como un juego (como en el avistamiento de los caminantes nocturnos, fantasmas de los antiguos guerreros *kama'ainas*), actuando como si fuera una antropóloga emocionada observando algo externo a ella y riendo de la emoción junto con el protagonista.

El contraste entre los dos personajes hawaianos de la película, Allison Ng (interpretado por Emma Stone) y Bumpy Kanahale (él mismo), un *kama'aina* real, resulta abismal, pero ambos tienen algo en común. Y es que Allison Ng no es la única que se somete a la perspectiva occidental y a la cultura americana.

Kanahale aparece en una escena como líder de los *kama'ainas*. El protagonista va junto con Allison Ng a negociar algo parecido a un tratado de paz (que resulta no tener gran importancia o repercusión en la historia del filme). Kanahale, que es conocido por su discurso sobre el colonialismo americano en las islas, aparece con una camiseta que pone "Hawaiano de nacimiento, Americano por la fuerza" y llega a decir que tiene un gran respeto por los militares, siempre y cuando hagan lo correcto. Acaba negociando con Gilcrest y Ng, aceptando bendecir unas tierras a cambio de dos montañas y una mejor recepción telefónica.

La escena termina con el protagonista afirmando que, por mucho que quieran aparentar, al final todo se reduce a dinero, tierras y teléfonos; nada sagrado. Y esa es la impresión que se da en la película, cuando el único nativo, supuestamente líder de la resistencia cultural, cede al plan occidental, a los militares y a los progresos americanos.

Aloha ignora completamente el colonialismo americano y la expropiación de tierras nativas – que ha causado uno de los mayores problemas de las islas, un elevado número de personas sin hogar, viviendo en la calle y sin herencia de sus antepasados (Chinen, 2015).

También ha causado la comercialización de las tierras, la contaminación de la naturaleza y la súper-turistificación (por llamarlo de alguna manera) de las islas, despojándolas de su auténtica cultura y tradiciones. Todo esto se puede ver en Aloha, pues los valores y tradiciones nativas se han convertido en elementos de marketing vistos desde la perspectiva *haole* o extranjera (Mock, 2015); desde los bailes de *hula* y la entrega de *leis* o collares de flores en los aeropuertos hasta el uso casual de la palabra *aloha*.

Aloha: el nuevo marketing

También cabe destacar, precisamente, ese uso de la palabra nativo-hawaiana de *aloha*. En la película, como hemos dicho, se utiliza de forma muy casual y frecuentemente, sin realmente tener en cuenta la simbología de la palabra. También se utiliza en el título, y tiene una función más bien de marketing, como etiqueta de reconocimiento y posicionamiento exótico de la nueva historia de Hollywood. Este es un claro caso de apropiación cultural que ha llegado a banalizar una de las palabras con más alma de la cultura nativa.

El término *aloha* va mucho más allá de su traducción de “hola” y “amor”. En la película hawaiana *Kumu Hina* (Kumu Hina, 2014) difunden un manifiesto de lo que realmente significa: “Creer que toda persona tiene un rol en la sociedad, y que merece ser incluido y tratado con respeto en su familia, escuela y comunidad. Creer que toda persona debería ser libre de expresar lo que realmente tiene en su mente y en su corazón, ya sea hombre, mujer o esté entre medio. Creer que cada persona debería poder practicar sus tradiciones culturales, y conocer y perpetuar la sabiduría de sus ancestros para las generaciones futuras. Creer en los distintos valores que se encuentran en *aloha*: amor, honor y respeto para todos”.

En la misma línea, podemos decir que, al igual que muchos productos televisivos y cinematográficos basados en Hawaii, Aloha nos muestra una experiencia caucásica en las islas, como si se tratara de una burbuja de privilegio en la que se ve solo lo que al protagonista no nativo le interesa (Cultural Survival, 1992). Se trata de una narrativa colonialista, esta vez incluso centrada en la América militar.

La académica y activista *kama'aina* Maile Arvin comenta que, como muchas otras películas, Aloha huye de la realidad social, racial y culturas de las islas. “Hollywood no suele acertar con los hawaianos. La industria del turismo depende en todas estas películas sobre romances blancos en Hawaii. No es lucrativo ni para Hollywood ni para el turismo contar otra historia” (Chang, 2015).

Finalmente, cabe decir que la apropiación y comercialización de la cultura hawaiana refuerza la idea compartida por todos aquellos que son nativos de las islas: es inapropiado hacerse con la cultura, el lenguaje y la sociedad de Hawaii si eres un extranjero (Arvin, 2015).

Como dice la periodista y activista *kama'aina* Anne Keala Kelly, “incorporada en cada robo americano está la negación de dicho robo, sea un robo de tierra, de cultura, de nacionalidad, de todo aquello que define a un pueblo, o de todo aquello que necesita para sobrevivir una comunidad. La explotación y apropiación de la identidad hawaiana y de sus identificadores culturales, como el *lei* o los *lu'aus*, está en consonancia con una tradición centenaria... Este tipo de apropiación es posible porque nos han reinventado, nos han convertido en iconos extrañamente pasivos que representamos entretenimiento para los Americanos” (Lloyd, 2014).

5. 2 ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LAS CULTURAS NATIVO-AMERICANAS EN EL CINE

5. 2. 1 *THE LONE RANGER* (EL LLANERO SOLITARIO, 2013)

El Llanero Solitario es una película americana del género *western*, dirigida por Gore Verbinski y producida por los estudios Disney. Está basada en la serie radiofónica del mismo nombre, y cuenta las memorias del nativo-americano Toro (originalmente llamado Tonto) sobre sus aventuras en el lejano oeste en busca de justicia junto con el personaje del Llanero solitario.

La película, pues, empieza en los años 30, cuando Toro es ya un anciano y le relata a un joven la historia de cómo John Reid, un abogado algo idealista, se convirtió en el Llanero solitario con su ayuda tras presenciar el asesinato de su hermano a manos de un criminal llamado Cavendish.

El casting de El Llanero Solitario consiste, principalmente, en Johnny Depp (Toro), Armie Hammer (el Llanero Solitario), William Fichtner (Butch Cavendish), Ruth Wilson (Rebecca Reid), James Badgedale (Dan Reid) y Saginaw Grant (Jefe Gran Oso).

A causa de la naturaleza del personaje de Toro (en esta versión cinematográfica en específico, pues ha variado de versión en versión), Disney buscó asesoramiento de un consejero nativo de la tribu comanche (Moya-Smith, 2013). A pesar de ello, la película ha recibido múltiples críticas por su representación de la cultura nativo-americana, además de por su elección de casting del actor americano y caucásico Johnny Depp como comanche.

Aunque el actor dice que podría tener descendencia nativo-americana por parte de una tatarabuela (July, 2012), las comunidades indígenas no creen que su elección como Toro justifique otro caso de *whitewashing* en Hollywood.

También cabe destacar la presencia del sí nativo-americano Saginaw Grant en el elenco, aunque su presencia es mínima en la película. Grant se ha mostrado un fiel defensor del trato que ha tenido El Llanero Solitario con la cultura nativo-americana (July, 2012). Su postura, pues, también ha desatado numerosas críticas entre los distintos círculos nativo-americanos, iniciando el debate de si cabe conformarse con tener personajes nativos en películas de Hollywood, o si hay que aspirar a una representación cultural correcta.

Toro, el noble salvaje

Johnny Depp decía en una entrevista que, cuando le plantearon hacer El Llanero Solitario, “empecé a pensar sobre Toro y sobre lo que yo podía hacer para –no eliminar, que es imposible, sino- reinventar la relación, la fealdad que se les atribuye a los Nativos Americanos, no solo en El Llanero Solitario, sino en la manera que los Indios han sido tratados en la historia del cine, y darle una vuelta” (Breznican, 2011).

A pesar de las intenciones del actor, la representación de Toro ha sido vista como degradante por muchos (July, 2012). El personaje siempre ha sido fuente de críticas (Alexie, 1998) por múltiples razones. Una de ellas es su manera de hablar, puesto que Toro habla inglés con un *pidgin* o chapurreo que le hace decir cosas como “*Him say man ride over ridge on horse*” (Él decir hombre montar sobre estribo en caballo).

El acento que Depp le ha dado a su personaje es inconsistente a lo largo de la película, adoptando acentos varios a la vez que utilizando un vocabulario avanzado para un personaje que, supuestamente, no domina demasiado el idioma.

Otra razón es el estereotipo en el que cae Toro del indio místico, casi mágico, que tiene una conexión espiritual con la naturaleza. En la película lo podemos ver en sus creencias en espíritus malignos y *wendigos* (comedores de hombres), en escenas varias: desde en las que habla con un caballo y afirma obtener respuesta, hasta en las que alimenta al pájaro disecado que lleva en su tocado, sin olvidar una escena en la que Toro es encarcelado y, en la oscuridad de su celda, con canciones en idioma comanche, hace que la sombra del pájaro de su tocado cobre vida.

La estética de Toro también se ha criticado negativamente. Su vestimenta, más que tradicional, es estrafalaria: va sin camisa, con un collar indígena largo y pesado, plumas en la cabeza, melena larga, y un cuervo disecado encima de su cabeza. Lo que más llama la atención, no obstante, es la pintura facial que lleva, blanca y de textura cenizosa, que le hace parecer salvaje. Esta impresión se acentúa con su carácter arriesgado y con detalles como olfatear el aire de forma cómica como si fuera un animal.

Depp contaba en otra entrevista que fue él mismo quien influenció la vestimenta y el maquillaje de Toro. “Había visto un cuadro de un artista llamado Kirby Sattler y, cuando miré la cara de ese guerrero, pensé: Ese es” (Breznican, 2012). El cuadro al que se refiere el actor muestra a un personaje supuestamente nativo-americano –ya que, el pintor, Kirby Sattler, dibuja a personajes inventados según su propia imaginación y sus creencias, basadas en otras representaciones literarias o de Hollywood (July, 2012)- que parece cumplir con lo que decía Sherman Alexie sobre la manera americana de representar a los nativos, “con rasgos trágicos, como su pasado” (Alexie, 1996).

No solo el aspecto de Toro parece ser extravagante; también lo es su personalidad. Depp decía que quería reinventar su personaje para que no pareciera que era el asistente del llanero solitario, como alguna vez en la historia ha podido aparecer (Breznican, 2012).

Y, si bien Toro ha resultado destacar por él mismo, con un carácter variable y misterioso, en ocasiones egoísta e indiferente, al final ha terminado encajando en la figura del noble salvaje, pues ayuda al héroe a hacer justicia y a terminar con los villanos de la película, a pesar de su naturaleza salvaje. Se convierte, muy a pesar de las palabras del actor, en el guía fiel del llanero solitario, conservando su personalidad caricaturesca.

Indios, reliquias del pasado

Toro no ha sido el único indígena nativo-americano representado en la película. En unas pocas ocasiones, los protagonistas se encuentran con la tribu comanche, y podemos observar con más detalle cómo Disney ha representado a los nativos en el filme.

En primer lugar, cabe mencionar que, desde la primera escena de la película, los indígenas son presentados como reliquias del pasado, como piezas de museo que dejaron de existir hace mucho tiempo. Así es como vemos por primera vez a Toro, dentro de un escaparate museístico en el que un joven, por un dólar, puede verlo todo el tiempo que quiera junto con la placa “El noble salvaje en su hábitat natural”.

La película, a pesar de definir los personajes indígenas que vemos como comanches, también parece mezclar diferentes elementos culturales nativo-americanos. Así pues, a pesar de encontrarnos con la tribu comanche, original de Tejas, vemos escenarios del Valle de los Monumentos, de Utah, territorio de los navajos (Miheisah, 1996). También se dispone de la mitología *cree* y *ojibwe* como si se tratara de la comanche, al hablar de desequilibrios de la naturaleza y de *wendigos*.

También cabe mencionar que, sutilmente, la película trata el tema del abuso de sustancias (un problema real en las actuales comunidades nativo-americanas, y un estereotipo en la representación de la cultura indígena) cuando Toro cómicamente le roba el vaso de alcohol al llanero solitario, bebiéndoselo de un trago, y cuando admite frecuentar burdeles (Singer, 2007).

La participación en la película de actores nativo-americanos se ve cuando los protagonistas son trasladados al campamento comanche. Hasta 30 actores de descendencia indígena aparecen en pantalla, bailando junto al fuego, entrando y saliendo de *tipis*, y gritando en la noche como preparación de la gran batalla contra los blancos.

Nunca sabemos el nombre ni la personalidad de ninguno, y ni un solo personaje indígena tiene diálogo; ni siquiera uno de los pocos actores nativo-americanos (y de origen real comanche) reconocidos de la industria, Gil Birmingham, que aparece sentado al lado del jefe de la tribu sin decir nada. El único personaje indígena que tiene frases es Gran Oso, el jefe de la tribu comanche, interpretado por Saginaw Grant.

El personaje de Grant habla un inglés perfecto, bromea con los protagonistas e incluso arregla en pocos segundos un reloj de bolsillo. Tiene dos escenas principales en la película: aquella en la que le cuenta al llanero solitario la historia de Toro (que, sin quererlo, provocó la masacre de su pueblo al confiar en dos hombres blancos) y aquella en la que muere a manos de un hombre blanco, de forma inmediata y casi en vano.

En esta batalla entre nativos americanos y blancos, no solo muere el personaje de Grant, sino todos los indígenas. Aparecen montados en sus caballos en el horizonte, por la noche, y sobrepasan a los blancos en número. A pesar de ello, los hombres blancos utilizan sus armas de fuego y, con muy pocas pérdidas, llevan a cabo una masacre de proporciones significantes sin darle apenas darle importancia.

Nada en la película parece mostrar la realidad o el simbolismo de la masacre. Toro, tras ver la caída del pueblo comanche, parece que va a reaccionar ante la gran violencia e injusticia, pero en lugar de ello, Depp nos sorprende con un final de escena cómico, mirando al caballo del llanero solitario, que está subido a un árbol, y diciendo “Sí. Ese caballo tiene un problema”.

El asesinato de toda una tribu no vuelve a mencionarse en ningún momento de la película, ni tampoco la supervivencia, la muerte o el estado de la tribu comanche. La acción, desde entonces, se focaliza exclusivamente en las hazañas del llanero solitario y en la captura de Cavendish por el asesinato de su hermano.

Esto muestra un gran paralelismo con la representación histórica de los nativos americanos hoy en día, donde se ignoran asesinatos, violaciones, represiones y auténticas campañas de exterminación para solo enseñar, en su lugar, las conquistas, triunfos y logros del hombre blanco –sus propias hazañas históricas y beneficios personales de la colonización (Aleiss, 2005).

Así pues, no solo los indígenas son mostrados como personas del pasado que, tras ser masacradas en un abrir y cerrar de ojos, desaparecen de la historia, sino que también son

reducidos a personas salvajes y peligrosas, sin complejidad ni profundidad, que mantienen tradiciones exóticas como la danza de la muerte y se simplifican como guerreros temerarios.

Solamente son representados preparándose para luchar, luchando, o muertos tras la lucha. Y, durante todo el filme, son traicionados por el hombre blanco (con quien tenían un acuerdo de paz) y asesinados. Al final, no obstante, sigue siendo este último, bajo la forma del llanero solitario, quien resulta ser el héroe de la historia.

5. 2. 2. NIGHT AT THE MUSEUM (NOCHE EN EL MUSEO, 2006)

Noche en el Museo es una película americana de fantasía y comedia, dirigida por Shawn Levy y distribuida por los estudios *20th Century Fox*.

Basada en el libro infantil del mismo nombre, escrito por Milan Trenc, cuenta las aventuras de un vigilante nocturno de seguridad, Larry Daley, que trabaja en el Museo de Historia Natural de Nueva York. Larry descubre que, cada noche, a causa de una piedra mágica de origen egipcio, los objetos y las piezas del museo cobran vida –desde el esqueleto de un Tiranosaurio-Rex hasta la figura de cera de personajes como Atila, Sacagawea o el faraón Ahkmenrah.

El casting de Noche en el Museo consiste, principalmente, en Ben Stiller (Larry Daley), Robin Williams (Theodore Roosevelt), Patrick Gallagher (Atila el Huno), Rami Malek (Ahkmenrah), Owen Wilson (Jedediah), Steve Coogan (Octavius), y Mizuo Peck (Sacagawea).

En este análisis, nos vamos a centrar principalmente en el personaje de Sacagawea y en la representación que se le da como mujer nativo-americana. Antes de nada, no obstante, cabe tener en cuenta quién fue Sacagawea, qué hizo, y por qué el Museo de Historia Natural de Nueva York tiene una figura de ella en la película.

¿Quién fue Sacagawea?

Sacagawea fue un personaje real. Era una mujer de la tribu Lemhi, de Idaho, también conocida como la tribu Akaitikka, o los comedores de salmón (Biddle, 1962).

Hoy en día es conocida por haber ayudado a los americanos Meriwether Lewis y William Clark en la famosa Expedición de Lewis y Clark. Aunque su rol ha sido dramatizado en algunas adaptaciones cinematográficas sobre la expedición, la presencia de Sacagawea fue de vital importancia para los americanos, pues actuó no solo como guía en el territorio de Luisiana, sino también como traductora, como conexión diplomática y como señal de paz con otras tribus indígenas (Fresonke & Spence, 2004).

El propio Clark escribió en sus diarios de viaje que “la mujer India confirma a esas personas nuestras buenas intenciones, ya que ninguna mujer acompaña nunca una patrulla de guerra” (Biddle, 1962).

En un periodo de dos años, recorrió miles de kilómetros desde el norte de Dakota hasta el océano Pacífico, ayudando al objetivo pacífico de la misión. Tal fue su contribución, que la Asociación Nacional del Sufragio de la Mujer Americana la adoptó como símbolo del valor y la independencia de la mujer.

Sumisión y sexualización de la Princesa India

En *Noche en el Museo*, Sacagawea es interpretada por la actriz americana Mizuo Peck, de descendencia japonesa. A pesar de la importancia de este personaje histórico, su representación no deja lugar a grandes hazañas o a escenas que Sacagawea pueda protagonizar.

Su papel es secundario, aunque tiene muchas menos frases que sus otros compañeros secundarios (como Jedediah el *cowboy* en miniatura, por ejemplo, o el faraón Ahkmenrah). Las pocas veces que habla, lo hace con un inglés americano perfecto y con un tono femenino, calmado y pausado.

El carácter de Sacagawea en la película es más bien pasivo, sin iniciativa. No se la representa como una mujer valiente, aunque sí inteligente. Siempre que van en grupo está posicionada al fondo, y cuando hay acción en el filme, Sacagawea se queda más bien parada. Incluso en cuanto a lenguaje corporal, la indígena se mueve de forma delicada y gesticula de manera exageradamente femenina.

En los diarios de Lewis y Clark, los exploradores describían a Sacagawea como una mujer fuerte, inteligente e independiente (Lewis, 1969) –algo que no se representa correctamente en *Noche en el Museo*. Tampoco se ha representado así en otras películas, como *The Far Horizons* (Horizontes Azules, 1955), en los que el personaje de Sacagawea tenía una aventura romántica con William Clark, interpretado por Charlton Heston. Además, en este último filme, Sacagawea era interpretada por la actriz americana y caucásica Donna Reed, que se pintaba la cara de marrón en algunas escenas para que su piel pareciera más oscura (práctica conocida como *brownface*).

En *Noche en el Museo*, Sacagawea también mantiene una ficticia relación romántica con el personaje de Theodor Roosevelt, interpretado por Robin Williams. De hecho, teniendo en cuenta su nivel de acción en la película y sus interacciones con los demás personajes, Sacagawea parece ser, más que un personaje en sí, con independencia propia, un mero complemento de Roosevelt.

Parece, pues, un personaje creado con las únicas intenciones de i) ser el interés romántico de otro personaje secundario de mayor importancia, y ii) añadir un personaje femenino y exótico al reparto. Con esto, cumple el estereotipo de la princesa india (Marubbio, 2006) –que no solo ayuda a los occidentales y se enamora de un hombre blanco, sino que también resulta fácilmente accesible desde la perspectiva romántica o amorosa.

Otro detalle que cabe mencionar es el de la vestimenta de Sacagawea. Aunque guarda un cierto parecido con las ropas tradicionales de la tribu Lemhi, Mizuo Peck parece más bien vestir un disfraz. El vestido que lleva su personaje parece estar hecho de piel de animal (cuando en realidad los Lemhi utilizaban telas), y es más corto que lo que era habitual, sin ningún color en las joyas o en los adornos que solían llevar las mujeres Lemhi. Si bien el peinado es correcto, los estampados, los accesorios (en el filme, Sacagawea parece llevar un pequeño bolso colgando) y la vestimenta general son más bien caricaturas de las vestimentas nativo-americanas.

Finalmente, cabe decir que la representación de Sacagawea en *Noche en el Museo*, aunque superficial, adopta la forma de un nuevo caso de sexualización de la mujer nativo-americana: con sus ropas, con el maquillaje utilizado y con su carácter: pasivo, sumiso, bondadoso y servicial al hombre blanco.

5. 2. 3 PAN (PAN: VIAJE A NUNCA JAMÁS, 2015)

Pan es una película americana de fantasía dirigida por Joe Wright y producida por los estudios *Warner Bros.* Basada en los personajes creados por J. M. Barrie, el filme es una precuela de la historia de Peter Pan, contando los orígenes del protagonista en 1904.

Trata sobre un huérfano de 12 años llamado Peter que, un buen día, es secuestrado por piratas y llevado al país de Nunca Jamás. Allí, con la ayuda de un joven llamado Garfio y de la princesa Tigrilla, descubrirá que puede volar y que es el único que puede salvar el reino de las hadas de la represión del capitán Barba Negra.

El casting de Pan consiste, principalmente, en Levi Miller (Peter Pan), Hugh Jackman (Barba Negra), Amanda Seyfried (madre de Peter), Garrett Hedlund (James Garfio) y Rooney Mara (Tigrilla).

Es precisamente el casting de Rooney Mara como Tigrilla el que ha causado cierta polémica sobre la película (Pahle, 2014). Rooney Mara es una actriz americana blanca, de rasgos caucásicos, mientras que Tigrilla es un personaje nativo-americano, princesa de la tribu indígena de los Piccaninny, originales de Nunca Jamás.

En todas las versiones y adaptaciones de Peter Pan, Tigrilla siempre se ha representado como una indígena nativo-americana, tanto en animación como en acción real (aunque, en muchos casos, se han utilizado actrices blancas fingiendo ser nativo-americanas, es decir, adoptando la práctica del *whitewashing*).

El caso de Pan, no obstante, no solo se trata de un *whitewashing* clásico en el que una actriz blanca interpreta el rol de un personaje indígena, sino de una erradicación de la raza indígena como característica de Tigrilla. El personaje, sencillamente, pasa a ser blanco.

A pesar de ello, el actor que interpreta el papel del jefe de la tribu Piccaninny, padre de Tigrilla, es Jack Charles, un actor aborígen-australiano. Y representa un indio indígena. Este hecho, junto con que el personaje de Tigrilla conserve su nombre con respecto a la novela original, nos lleva a pensar que, efectivamente, no se trata de una reinención de la tribu nativa de Nunca Jamás, sino de la misma tribu no-europea, nativo-americana que inventó J. M. Barrie.

El director del filme, Joe Wright, afirma que su intención era crear un mundo multi-racial y muy internacional (ICMN, 2015), pero la gran mayoría de los personajes, incluyendo los 4 principales (Peter Pan, James Garfio, Barba Negra y Tigrilla) son completamente caucásicos.

El anuncio del casting de Rooney Mara, de hecho, creó una reacción en masa en todo el mundo que reclamaba a *Warner Bros* que dejara de elegir a actores blancos para protagonizar roles de personas de color o de otras etnias (McDonald, 2014). Y es que muchas personas llevan décadas luchando para que los actores y actrices nativo-americanas en particular tengan las mismas oportunidades en la industria del cine que las personas blancas -especialmente en cuanto a personajes originalmente nativo-americanos (Merry, 2015).

Racismo hacia los Piccaninny

Las adaptaciones de la obra de teatro de 1904 y de la novela de 1911 de J. M. Barrie siempre han tenido elementos racistas en cuanto a los Piccaninny y a la representación de los nativo-

americanos. Desde utilizar “pieles rojas” como sinónimo de salvajes hasta convertir el guion de estos en frases estructuralmente incorrectas y llenas de “hau”s.

El problema viene de raíz. Y es que J. M. Barrie ya definió a los nativo-americanos de su historia como personajes estereotipados: violentos, salvajes, primitivos y a veces incluso comparados con animales. Esto también se ve en la película de Pan, a pesar de las intenciones del director.

En primer lugar, los Piccaninny son llamados salvajes, literalmente, por otros personajes, y viven en el llamado territorio tribal. La representación de la tribu corresponde también a la imagen de los salvajes; muchos corren por la selva y andan descalzos, a veces agitando en el aire las lanzas que llevan.

La tribu de los Piccaninny está compuesta por una mezcla de personas blancas, negras y asiáticas (ninguno de origen nativo-americano, no obstante). De hecho, el mayor guerrero de la tribu es asiático, y viste y lucha como un guerrero de artes marciales.

Esta influencia asiática también se ve en la manera de luchar de los demás personajes de la tribu, pues lo hacen a base de saltos, coreografías y acrobacias de circo. También encontramos influencias africanas, tanto en máscaras que llevan algunos personajes como en las danzas tribales que realizan al ritmo de tambores.

Las ropas que llevan los Piccaninny son extremadamente coloridas y sin ningún elemento nativo-americano. Llevan faldas con volantes y pantalones bombacho, todo de rosas, azules y naranjas chillones, y adornado con plumas, máscaras tribales, tocados llenos de cascabeles y plumas, y pinturas por todo el cuerpo y el rostro. Algunas ropas son también de inspiración asiática. Sea como sea, la impresión general es de disfraces y trajes de circo, con una clara inspiración en el movimiento hippie de los años 60.

Los Piccaninny también viven en tiendas que no tienen nada que ver con las de origen nativo-americano. Son, más bien, carpas de circo, también coloridas y nada tradicionales. La estética general del poblado, pues, es la de un circo, en donde los Piccaninny son parte de un espectáculo para los visitantes caucásicos (ICMN, 2014).

Tigrilla describe a los hombres de su tribu, en una de las escenas de la película, como valientes, fuertes y honestos, pero estas características no se demuestran en ningún momento del filme. De hecho, a excepción del guerrero principal y del jefe de la tribu, ninguno de los Piccaninny habla, dice algo coherente o muestra un poco de complejidad social; solamente se les ve gritando y chillando, preparándose para luchar.

Se les representa, pues, como seres simples y agresivos. Nada más ver a Pan y a su compañero, Tigrilla les ataca y le pega un puñetazo a Garfio. En otra escena, le pega una bofetada. Además, la tribu obliga a Garfio a luchar (lo que parecen artes marciales) con su mayor guerrero (en una colchoneta), y amenazan a Peter Pan con matarle si no puede volar, demostrando quién es en realidad. Finalmente, se les ve luchando (sin muchas oportunidades) con hachas y lanzas contra los piratas cuando estos atacan el poblado.

Tigrilla, la princesa india

Tigrilla es una de los miembros blancos de la tribu de los Piccaninny, y forma parte, también, de los 4 personajes principales de la película -todos caucásicos, a pesar de haber sido ella siempre representada como nativo-americana.

Como hemos visto con el resto de la tribu, Tigrilla tiene unas vestimentas no tradicionales respecto a la cultura nativo-americana. Viste con plumas y volantes, con vestidos de tradición asiática, y con colores rosas, azules y naranjas. Mantiene una estética con inspiraciones hippies y circenses. La actriz, Rooney Mara, menciona que los detalles del disfraz “vinieron después. Recuerdo que me llamaron y me dijeron que querían que (Tigrilla) fuera como una abrazadora de árboles (una hippie), pero también algo punk” (Bettinger, 2015).

En cuanto a la manera de moverse y de luchar, Tigrilla adopta movimientos que mezclan las artes marciales con las coreografías de baile. Algo que combina con habilidades de lucha que no son originales de los nativo-americanos (giros, vueltas y ataques de esgrima).

En cuanto a su personalidad, Tigrilla es leal a su tribu, guerrera y luchadora. También muestra un componente místico, al conocer las criaturas fantásticas de Nunca Jamás y al contarles a Peter Pan y a Garfio las distintas historias y profecías de la isla.

Su función principal es la de guiar a los dos héroes principales por Nunca Jamás; primero hasta la cueva de las sirenas y, después, hasta el reino de las hadas. Una vez allí, Tigrilla depende totalmente de Peter.

Cumple con el estereotipo de la princesa india. Así pues, es la hija del jefe de la tribu, es guerrera, ayuda a los dos héroes blancos a cumplir con su misión y, además, acaba enamorándose de un occidental (el Capitán Garfio, que en la versión original intenta matar a Tigrilla).

Podemos añadir que, además, Tigrilla está altamente sexualizada en esta versión de Peter Pan. Siempre enseña el vientre, y viste ropas ajustadas que, aunque son de inspiración asiática, han sido occidentalizadas y bañadas en colores vivos. Lleva un maquillaje exagerado que le ayuda a destacar sus rasgos caucásicos, y cumple con el canon de belleza occidental (Bahr, 2016).

Además, Garfio en seguida inicia un flirteo con ella, y Tigrilla responde, le devuelve indirectas, sonríe y acaba cediendo a sus atenciones. Algo que resulta extraño, teniendo en cuenta que Garfio acaba traicionando el secreto que los Piccaninny habían guardado durante años, y por el cual han sido masacrados. Incluyendo el propio padre de Tigrilla.

Otros detalles que caben destacar de este personaje es que es una de las pocas personas nativas que hablan -y lo hace con un inglés británico perfecto- y que, más tarde en la película, afirma que su heroína y entrenadora fue la madre de Peter Pan, una mujer blanca que considera superior por su valentía y capacidad.

Pan, el salvador de los nativos

Peter Pan es descrito varias veces en la película como el salvador de los nativos, el mesías, o el liberador de la tribu. De hecho, la acción se basa en la profecía de Nunca Jamás que dice que un niño (occidental) liderará la tribu de los salvajes para cambiar el destino de toda la isla. Los nativos, pues, le consideran “el elegido”, y deben aguantar la represión de los piratas de Barba Negra hasta que el héroe blanco aparezca y les salve.

Esta temática se repite varias veces durante la película, siendo no solo Peter Pan el que acomete acciones heroicas, sino también el Capitán Garfio. Tigrilla acaba protagonizando una de las luchas finales con el gran villano de la historia, Barba Negra. Lucha como si fuera una coreografía de baile, y aguanta unos cuantos minutos. Sin embargo, al final el pirata la vence, y Tigrilla acaba siendo salvada por Pan.

Tanto a nivel individual como a nivel colectivo (a todas las hadas y, sobre todo, a todos los Piccaninny), al final son los personajes caucásicos y masculinos los que acaban siendo los héroes de la historia.

En relación con esto, podríamos decir que la película en general está hecha desde una perspectiva occidental. La narrativa es hollywoodense, y repite fallos y ofensas raciales y culturales que ya ha cometido otras veces en la historia en cuanto a la representación de nativos americanos. El mayor ejemplo de ello es la espectacular masacre de los Piccaninny.

En busca de Peter Pan, Barba Negra ataca el campamento tribal de los Piccaninny para asesinar al muchacho y evitar que se cumpla la profecía. Los únicos que resultan heridos de ese ataque son los nativos. Se lleva a cabo una auténtica masacre que, en vez de resultar en sangre, se convierte en todo un espectáculo. Y es que, cada vez que muere un nativo, este desaparece en una explosión de polvos de colores.

Una masacre ficticia, que es paralela a una masacre histórica real en nuestro mundo, se convierte, pues, en un mero espectáculo, colorido e incluso bello para el espectador. Se elimina el dolor, la crueldad y el sufrimiento que significa para los asesinados, pues sencillamente desaparecen entre nubes rosas, azules o naranjas. Las muertes son banalizadas y, a su vez, ignoradas y olvidadas rápidamente. Incluso la muerte del jefe de la tribu es enseguida olvidada por su propia hija, Tigrilla. La masacre por parte de los piratas (en su mayoría caucásicos) no se vuelve a mencionar en todo el filme.

En una entrevista, Rooney Mara explicó que siempre había pensado en Tigrilla como una chica nativo-americana, pero que el director Joe Wright le enseñó “todas estas imágenes que tenía de distintas culturas de todo el mundo. Me explicó cuál era su visión del poblado nativo y sencillamente tuvo sentido para mí. Son nativos de Nunca Jamás, y es un lugar completamente inventado. Tenía sentido para mí” (Bettinger, 2015).

Joe Wright, por otro lado, ha destacado en varias entrevistas que los Piccaninny son “todos nativos del planeta Tierra”, no de América en particular (Bettinger, 2015). Como hemos comentado en anteriores apartados, el ignorar una determinada cultura aclamando que todas son importantes no hace más que invisibilizar los problemas y la represión que sufre esa cultura en específico. Y re-imaginar un personaje nativo-americano para hacerlo blanco no es la mejor decisión (Rondeau, 2014), en nuestro contexto actual, para reforzar el respeto por múltiples razas y culturas.

6. CONCLUSIONES

6. 1 SOBRE LAS CULTURAS DEL PACÍFICO

Según la académica y activista hawaiana Manulani Aluli Meyer, en su libro *Hoʻoulu: Our Time of Becoming*, las ideas en las que deberían basarse cualquier representación de las culturas del Pacífico consisten en que las relaciones familiares y de la comunidad son de gran importancia, que las palabras tienen poder propio (por lo que no pueden utilizarse como meros *claims* de marketing), que el respeto y la conexión por la naturaleza es algo integrado en la vida misma, que la capacidad de conocimiento es multi-dimensional y multi-sensorial, y que la vida es una experiencia rica de continuidad y conexión (Meyer, 2004).

En lugar de ello, en el análisis realizado hemos visto una representación de las culturas de la Polinesia simplificadas, en ocasiones ignoradas, y mayoritariamente basadas en estereotipos a través de los ojos de una persona de cultura occidental –americana o europea.

Tanto culturas como etnias del Pacífico se basaban en estereotipos varios (sobre todo en Los Descendientes y en Aloha). Así pues, observamos varias escenas en las que los nativos bailan el *hula* llevando ropas tradicionales de Hawaii (en Aloha y en Vaiana), en que personas occidentales llevan camisetas hawaianas a pesar de ser locales de las islas (Los Descendientes), *kamaʻainas* con una masa corporal por encima de lo normal (Vaiana), personas asiáticas interpretando a los pocos personajes *kamaʻainas* de los filmes (Los Descendientes) y el uso de la palabra *aloha* como si se tratara de un término casual y habitual, desprovisto de un significado profundo (Aloha).

La representación de los nativos del Pacífico, además, ha sido mínima. Y es que hemos visto que el Pacífico se ha tratado puramente como escenario, como un lugar exótico e incluso utópico en el que los personajes protagonistas (casi siempre caucásicos) vivían sus propias historias, basadas en narrativas occidentales. En algunas ocasiones, los pocos personajes supuestamente hawaianos o de la Polinesia han sido interpretados por actores blancos, como Allison Ng en Aloha, o Matt King en Los Descendientes.

La excepción ha sido Vaiana, película de animación en la que la protagonista es una auténtica chica de la Polinesia, aunque la narrativa de la película no solo es occidental, sino que también se ha apropiado de elementos mitológicos de la Polinesia, modificándolos y banalizándolos con la única finalidad de entretener a una audiencia occidental.

Predomina, pues, la visión del Pacífico a través de la falsa cultura que se ha creado por el colonialismo desde América. La realidad social de las islas, a su vez, es ignorada, y la complejidad de los personajes y de la cultura nativa se ven limitados a determinados roles (vecino asiático, acompañante del héroe, bufón, entretenimiento, paraíso vacacional...).

Para tener una visión más completa de la representación cultural que suponen estas películas, hemos tenido en cuenta distintas opiniones y comentarios de personas nativas de las islas del Pacífico.

Respecto a la película Vaiana, por ejemplo, ha habido tanto buenas como malas críticas por parte de los nativos. Vaiana, por una parte, ha respondido a una buena representación de las personas de la Polinesia. El neozelandés Morgan Godfery afirma que Vaiana es “una heroína que

reconocemos, un personaje con el que nos podemos identificar. ¡Es algo destacable inventarse un personaje en vez de apropiarse de uno!” (Godfery, 2017).

El académico Vicente Diaz, de Guam, destaca por otra parte que Vaiana no deja de ser otra herramienta de explotación cultural de Disney. “¿Quién decide autenticar un conjunto tan diverso de culturas y una región tan vasta como la Polinesia y la aún más diversa y más grande región de las islas del Pacífico, todo representado en esta película? Y, ¿qué significa exactamente que de ahora en adelante es Disney quien administra como el resto del mundo verá y comprenderá la realidad del Pacífico, incluyendo material cultural que consideramos espiritual y sagrado?” (Diaz, 2016).

La activista Sulia Naumahanga, original de Samoa, afirma que la mezcla de culturas de la Polinesia en Vaiana daña a todos los nativos de las islas del Pacífico, pues invisibiliza “a la gran mayoría de polinesios a causa de la suposición de que todos son hawaianos” y resulta frustrante ante la gran diversidad cultural de la zona.

Además, Sulia afirma que Vaiana podría haberse hecho sin el personaje de Maui, puesto que el personaje “solo se puede explicar si creemos que Disney buscaba una manera de integrar al actor Dwayne Johnson para obtener más publicidad”. Y es que, como dice Godfery en su crítica de Vaiana, Disney se ha apropiado de varios elementos de la iconografía polinesia, desde el *hula* hawaiano hasta a transformación de Maui “de héroe cultural a imbécil americano” (Godfery, 2017).

Respecto a Los Descendientes, cabe destacar que George Clooney interpretando a un hawaiano no ha sido del agrado de muchos *kama’ainas*. La académica, escritora y activista Maile Arvin, nativo-hawaiana, dice firmemente que “los nativos hawaianos pueden tener aspectos muy diversos, pero de ninguna manera George Clooney nos representa adecuadamente”. Además, en su artículo *Possessions of Whiteness*, añade que es difícil para un nativo conectar con los protagonistas de la película, ya que “no conozco a ningún nativo-hawaiano que haya heredado tierras, que frecuente clubs de yate y que sea tan poco consciente de la revitalización cultural en la comunidad nativo-hawaiana” (Arvin, 2014).

En cuanto a Aloha, la propia Arvin dice en una entrevista que, a pesar de las críticas realizadas a Emma Stone por realizar *whitewashing* con un personaje asiático-hawaiano, lo que a ella le preocupa más es que la película se centra en un contrato militar que pretende usar Hawaii para proteger América de China y Japón. “Fundamentalmente, es una película colonial. No solo se trata del nombre, sino también de la historia que están contando de Hawaii” (Chang, 2015).

Winona LaDuke, ambientóloga y activista de los derechos tribales, afirma que la representación comercial, turística y hollywoodense de distintas culturas nativas son destructivas más que beneficiosas. “Para los hawaianos”, dice, “la vida diaria no es ni fácil ni bonita. De hecho, la realidad política, económica y cultural para la mayoría de hawaianos es dura, fea y cruel” (Cultural Survival, 1992).

Y es que Hollywood, como hemos visto en las 3 películas analizadas, comercializa la cultura del Pacífico –sobre todo cuando se trata de las islas de Hawaii- sin tener en cuenta la realidad ambiental o social. El resultado acaba siendo un filme, una historia, una representación hecha por gente occidental, para gente occidental, con gente occidental en su mayoría.

Podríamos decir que Los Descendientes y Aloha suspenden la prueba del iceberg cultural: ni siquiera la representación de la punta del iceberg, con los elementos más básicos superficiales

como las vestimentas o el idioma, son tratados de manera apropiada. Vaiana se compone de bastantes más elementos culturales, pero aun así pierde fuerza en cuanto tenemos en cuenta la simbología cultural, el comportamiento social y la mitología polinesia –occidentalizados y reinventados para encajar en el molde caucásico.

Aunque estas 3 películas sean filmes modernos, y la actual situación de la representación de las culturas del Pacífico se vea reflejada en ellas, no debemos ser pesimistas. La cultura del Pacífico sigue viva y relevante, y sus descendientes siguen luchando hoy en contra de su apropiación.

En una entrevista, Anne Keala Kelly, periodista y cineasta nativo-hawaiiana, afirmaba que lo mejor que pueden hacer aquellos en solidaridad con los *kama'ainas* es entender lo que está ocurriendo a los hawaiianos ahora mismo. “La clase de apropiación que sufrimos es posible porque nos han convertido en un icono pasivo que meramente representa entretenimiento para los Americanos”. Kelly va más allá, y dice que aquellos que quieran apoyarles “necesitan entender que la apropiación cultural es lo que sigue a la apropiación física de nuestra tierra y de nuestro gobierno, y a la apropiación psicológica de nuestra manera de ser” (Lloyd, 2014). La apropiación cultural, resume, es la última barrera del colonialismo americano que cabe derribar.

Y la mejor manera de hacerlo, como hemos visto, es evitando que estudios occidentales como Disney se apropien de culturas nativas, y dejando que los propios nativos del Pacífico cuenten sus historias y representen sus muy diversas culturas en el cine. Así se ha hecho en películas como *Kumu Hina* (Kumu Hina, 2014), *Pearl and Her People: The Land Has Eyes* (La tierra tiene ojos, 2004), *Boy* (Chico, 2010), *The Deadlands* (Las tierras muertas, 2015), o *Sione's Journey* (El viaje de Sione, 2011), todas ellas realizadas, protagonizadas y centradas en nativos del Pacífico.

6. 2 SOBRE LAS CULTURAS NATIVO-AMERICANAS

A lo largo de la historia, los nativos-americanos se han mantenido como una de las minorías más marginales de la sociedad. Y, como tal, su representación en la cultura popular y en la industria del cine deja mucho que desear.

Al contrario de lo que hemos visto con las culturas del Pacífico y de la Polinesia, las culturas nativas de América han tenido lugar en muchas películas americanas. El problema, no obstante, es cómo estas han sido representadas, por quién, y en qué narrativas.

En la narrativa occidental, los nativos-americanos han servido siempre a un mismo propósito: justificar la colonización y consolidar el mito de la conquista y la gloria americana. Así pues, la representación clásica de la cultura nativa siempre ha sido desfavorable, caricaturizada, estereotipada e históricamente incorrecta.

Los personajes, pues, pierden cualquier complejidad para ser simplificados a estereotipos unidimensionales como el del noble salvaje o el de la princesa india, y se ven despojados de sus características culturales específicas –pues las más de 500 tribus nativas se ven simplificadas en una sola “cultura india”.

Todo esto lo hemos visto en el análisis de las películas *El Llanero Solitario*, *Noche en el Museo* y *Pan*. Las tribus que aparecían representando a los nativos americanos en los tres filmes se basaban en estereotipos y visiones occidentales de “los salvajes”. Así pues, los comanches del *Llanero Solitario* y los Piccaninny de *Pan* se veían siempre semi-desnudos, con prácticas salvajes

y actitudes centradas casi exclusivamente en batallar, sin mostrar personalidades complejas o si quiera gozar de diálogo.

El personaje de Toro, además, interpretado por Johnny Depp (caso de *whitewashing* que también vemos con Tigrilla en Pan), encarna los estereotipos del noble salvaje, del “indio” místico con una conexión espiritual con la naturaleza, del compinche leal que acaba ayudando al héroe blanco y del nativo de tocados excéntricos y aspecto trágico, como decía Sherman Alexie en uno de sus poemas (Alexie, 1996).

En Noche en el Museo, el personaje de Sacagawea personifica el mito tan utilizado en Hollywood (al estar en un museo, algo que vemos también al principio de El Llanero Solitario) de que los nativos americanos son reliquias del pasado, personajes históricos que ya no existen. Es el único personaje no interpretado por una persona caucásica (aunque tampoco es nativo-americana, sino asiática), e interpreta completamente la figura de la princesa india sexualizada, a causa de su carácter pasivo y uni-dimensional y de su papel como interés romántico de otro personaje caucásico. En Pan, también vemos esta figura en el personaje de Tigrilla, que además es sexualizada como princesa caucásica.

Noche en el Museo ignora completamente la realidad histórica de los nativos americanos, pero en El Llanero Solitario (e incluso en Pan, si comparamos la colonización con el ataque de los piratas) sí podemos observar la temática de la masacre colona a los nativos. Sea como sea, es un tema complementario al cual no se da importancia ni protagonismo. De hecho, en ambos casos se banaliza como un mero accidente o una pequeña batalla que ni afecta a la historia ni aflige a los protagonistas.

Además, también hemos visto en el análisis que la precisión histórica, social y cultural es ignorada, y que se reduce la diversidad de varias culturas y tribus a una sola imagen de cómo debe ser un “indio”, según la perspectiva americana.

Como hemos hecho con las culturas del Pacífico, para realizar el análisis y las conclusiones sobre la representación de los nativos americanos también hemos querido tener en cuenta las opiniones de académicos, escritores y activistas de distintas tribus nativas.

El actor y autor en Indian Country Today Media Network (ICTMN) Sonny Skyhawk afirma que el problema actual en cuanto a la representación de los nativos americanos es que “hemos recorrido una larga distancia y todavía estamos viendo esta clase de enfoque. Tenemos a Johnny Depp diciendo que nos va a honrar, pero acabamos siendo deshonorados de nuevo (...). Los indios todavía son representados como salvajes, y su genocidio todavía se justifica” (Toensing, 2013). A pesar de ello, Skyhawck considera que la controversia creada por películas como El Llanero Solitario da voz a la opinión de los nativos y mueve el activismo cultural.

La académica y escritora Adrienne July, de herencia cherokee, afirma que su nación no debe sentirse agradecida porque unos cuantos actores nativo-americanos hayan podido interpretar personajes “indios” subidos a caballo y haciendo de extras en películas. “Nuestra comunidad es mucho mejor que eso. Valemos mucho más que simples roles en el fondo y representaciones erróneas de nuestra cultura” (July, 2012).

En cuanto a representaciones como la que se ha dado en la popular película Noche en el Museo, muchos nativos creen que es precisamente la falta de complejidad y de personalidad de personajes nativo-americanos lo que daña más su imagen. En Media Smarts, afirman que los indígenas siempre son considerados para roles inferiores o incluso como *attrezzo*, sin poder

demostrar su complejidad como seres humanos e incluso sin poder hablar. Y, si lo hacen, es casi siempre con gente blanca (Media Smarts, 2014).

Respecto a Pan, la escritora y activista nativo-americana Ruth Hopkins confiesa que le es difícil ver la historia de un modo que no sea ofensivo para su cultura. La representación de los nativos en Pan, dice, se encuentra en un lugar entre primitivos y “la versión hípster en la que estamos desnudos, somos sexys y llevamos poco más que tocados exóticos” (Yuhas, 2014). Y eso incluye a Tigrilla. La periodista Gavia Baker Whitelaw, de hecho, dice que Pan era la oportunidad perfecta para reinventar su personaje, pero que Hollywood ha tomado una decisión racista más a la hora de eliminar cualquier detalle nativo-americano de la tribu de los Piccaninny (Whitelaw, 2015).

Esto no es la primera vez que ocurre en Hollywood, aunque podría ser la última. “Tenemos muchos actores llenos de talento que podrían y deberían ser elegidos en esta clase de películas. (Los nativo-americanos) no podemos triunfar si los personajes que fueron diseñados para nosotros nos son arrebatados” (Rondeau, 2014) dice la periodista nativo-americana Chantal Rondeau.

Como hemos podido comprobar en este trabajo, la representación de los nativos americanos está llena de estereotipos e inexactitudes que persiguen a las tribus durante décadas. “Ahora una nueva generación entera va a jugar a Toro y al Llanero Solitario en el recreo, pensando que los Indios hablan en inglés chapurreado, que están todos muertos, y que está bien disfrazarse de uno para Halloween” (July, 2012), dice Adrienne July.

La escritora opina que películas como estas no hacen más que reforzar la visión de que los nativos son inferiores o reliquias del pasado, y que hasta que los propios nativo-americanos no exijan más, su existencia contemporánea (y, por lo tanto, sus problemas reales) no tendrán lugar en la mente de la cultura dominante occidental.

“¿Cómo podemos esperar apoyo general para la soberanía, para la auto-determinación, para la construcción de nuestra nación, para la educación controlada por nuestras tribus, para el sistema sanitario y para conseguir empleos cuando el 90% de los Americanos solo nos ven a los nativos americanos como estereotipos uni-dimensionales, situados en el pasado histórico o, aún peor, situados en su imaginación? Yo sostengo que no podemos” (July, 2013).

Con este último comentario de Adrienne July, podemos concluir que ninguna de las 3 películas analizadas supera la prueba del iceberg cultural. Y es que no se han tratado las culturas indígenas como las culturas diversas y complejas que son, sino que se han banalizado, simplificado, unificado e incluso caricaturizado.

El racismo y la apropiación de las culturas nativo-americanas se ha normalizado tanto –y de una manera tan maliciosa- en el discurso occidental de la industria del cine que problemas como el *whitewashing* en dichas películas y afirmar que un actor es nuestro “animal espiritual” se encuentran a día de hoy en el mismo nivel. Sencillamente, no se les considera graves problemas.

Eso es lo que declara la periodista Leah Pickett, que además se pregunta si “querría la mayoría de nativo-americanos aparecer alguna vez en una película que refuerce sus estereotipos negativos, especialmente si los roles trucados que normalmente se les ofrece (Toro, Pocahontas, Tigrilla...) están fundamentalmente enfocados desde la perspectiva del hombre blanco” (Pickett, 2015).

Lo que está claro, y en lo que coinciden los propios nativo-americanos, es que, para cambiar la situación, la industria del cine tiene que emplear a más indígenas. Y no solo como actores -que, como dice Rondeau, solo hace falta un papel para un actor para empezar a cambiar la manera en que el mundo percibe la comunidad nativa (Rondeau, 2014)-, sino también como cineastas.

Y es que la mejor representación cultural y social de los nativos americanos es la que hacen los propios nativos americanos. Algunos ejemplos son las películas *Smoke Signals* (Señales de humo, 1998), *Skins* (Piel, 2002), *Pow Wow Highway* (Autopista Cheyenne, 1989), *The Only Good Indian* (El único buen indio, 2009), o *The Revenant* (El renacido, 2015), dirigidas, escritas y protagonizadas por indígenas (Schilling, 2015).

6. 3 COMENTARIO FINAL

Tras haber realizado este análisis, podemos volver atrás y ver si se han cumplido las hipótesis que planteábamos en un principio.

Por un lado, hemos visto que, efectivamente, la representación de los nativos americanos corresponde a estereotipos como el noble salvaje, el indio primitivo, o la princesa india, todos ellos inferiores en cuanto a cultura y civilización respecto al hombre blanco. También hemos visto que las culturas del Pacífico no están bien representadas, y que en el mejor de los casos, se considera la Polinesia como un solo monolítico cultural, ignorando la gran diversidad de pueblos y culturas que existen.

Además, la temática del colonialismo, la ocupación americana y la masacre de tribus se ve ignorada o, en el peor de los casos, como ha llegado a ocurrir en *El Llanero Solitario* o en *Pan*, banalizada, simplificada, ignorada e incluso justificada.

Así pues, las dos primeras hipótesis se cumplen, haciendo hincapié en que Hollywood trata estas culturas como elementos exóticos de los que se apropia con historias occidentales.

Por otro lado, la tercera hipótesis, en relación a la película *Vaiana*, solo se ha cumplido a medias, puesto que, si bien ha sido la mejor representación cultural de la Polinesia en el grupo de películas analizadas, también ha supuesto dos grandes fallos para los nativos del Pacífico: la banalización y reinención del semi-dios Maui, un héroe para muchas culturas, y la comprensión de varias culturas distintas en una sola, sugiriendo que la identidad samoana es equivalente a la hawaiana, por ejemplo.

Finalmente, la cuarta y última hipótesis –en la que decíamos que Hollywood seguiría mostrando hoy en día racismo pero de una manera menos frecuente y más controlada y sutil- resulta algo ambigua.

Según el punto de vista, puede parecer cierta (puesto que las caricaturas como las que veíamos en *Breakfast at Tiffany's* (Desayuno con Diamantes, 1961) ya no son frecuentes) o falsa (las prácticas del *whitewashing* o del *brownface*, el simplificar personajes a estereotipos, el imponer narrativas americanas, o el apropiarse con total libertad de elementos culturales ajenos en beneficio propio sigue siendo una expresión de racismo y de colonialismo).

Con todo lo que hemos observado y analizado en este trabajo, y siempre apostando por una industria del cine más ética y respetuosa con todas las personas, nos decantamos más por afirmar que la hipótesis ha resultado ser falsa, pues las nuevas expresiones de neo-colonialismo

no resultan sutiles, controladas o menores para aquellos cuyas culturas están siendo mal-representadas o apropiadas.

Y es que, en general, hemos visto a lo largo del trabajo que hay una gran problemática en Hollywood en cuanto a la representación de aquellas etnias o culturas que no sean caucásicas y occidentales.

Aunque la práctica del *whitewashing* viene de muy lejos en la industria del cine, hoy en día seguimos viendo actores caucásicos interpretar personajes de otras razas o nacionalidades. En el análisis, lo hemos visto en *Los Descendientes* y en *Pan*, en *Aloha*, en *El Llanero Solitario*, e incluso en *Noche en el Museo* (y nos preguntamos si lo hubiéramos visto también en *Vaiana*, si esta no hubiese sido de animación), pero hay muchas películas actuales que siguen llevando a cabo esta mala praxis (como *Prince of Persia*, *Exodus*, *21*, *Airbender: El Último Guerrero*, *Ghost in the Shell* o *Los Juegos del Hambre*, por mencionar a unos pocos).

Son muchos los académicos que coinciden en que esto ocurre porque Hollywood cree que el público americano o europeo no aceptará a héroes asiáticos, a intereses románticos árabes, o incluso a figuras nativo-americanas que sean algo más que chamanes místicos encerrados en sus tipis (Headlee, 2010). Así pues, la industria no deja sitio a aquellos actores nativos que pueden interpretar personajes con diversidad cultural o racial.

Esto es un problema. No solo por ser ofensivo, sino también por silenciar la voz de una etnia, cultura o nación. Como hemos visto, los estereotipos no desaparecerán, sino que se consolidarán si los personajes no caucásicos se limitan a papeles secundarios o menores, a la merced de héroes y narrativas occidentales (Scherkler, 2014).

Y la situación va mucho más allá. También puede desarrollar prejuicios (y limitar las posibilidades de empleo, por ejemplo, en nativo-americanos considerados alcohólicos) o fetichismo racial (objetivando rasgos o culturas, como ocurre con las mujeres asiáticas), e incluso consolidar la narrativa occidental centrada en el héroe o salvador blanco (que rescata y lidera a minorías y a personas de otras etnias o culturas).

Pero sobre todo, una de las grandes consecuencias es la apropiación cultural, como hemos podido observar. Esta solidifica el dominio de la cultura occidental por encima de las demás culturas, y acredita falsamente a los cineastas occidentales a usar elementos culturales ajenos como *attrezzo* y objetos exóticos para sus propias historias, banalizando su simbología, reinventando sus propias versiones e ignorando la realidad cultural y social.

Después de haber escuchado lo que los propios nativos de América y del Pacífico tenían que decir respecto a las películas analizadas y a la situación general de apropiación cultural en la industria del cine, queremos terminar el trabajo compartiendo propuestas de solución para terminar con este acoso.

En primer lugar, cabe darle más voz a documentales que exploran la realidad social de una cultura, o la propia representación de culturas y etnias en el cine. Dos ejemplos serían los documentales de *Imagining Indians* (Imaginando Indios, 1992) y *Reel Injun* (Reel Injun, 2009).

En segundo lugar, cabe refutar falsas ideas, difundir más información sobre las distintas realidades culturales que hay en el mundo, mejorar el entrenamiento multi-cultural de aquellos que se dediquen a los medios de comunicación, e involucrar a los propios nativos en la toma de decisiones y en la realización de productos mediáticos (Hernández, 2016). Se trata, pues, de compartir y escuchar, más que de tomar y suponer.

Este trabajo ha sido, sin lugar a dudas, revelador en muchos sentidos. Nuestra intención era mostrar, tanto al lector como a nosotros mismos, aquellos aspectos de la representación cultural que no nos resultan obvios a primera vista a los integrantes de la cultura occidental. Y dicha revelación ha resultado todo un aprendizaje. Con un conocimiento y una ética multi-cultural que va más allá de las aulas, creemos que este trabajo ha sido el primer paso a un futuro más justo y respetuoso de los medios de comunicación. Al menos, por nuestra parte como futuras piezas de esta industria.

Si algo hemos aprendido con este análisis, es que tenemos la responsabilidad de escuchar a aquellas personas de minorías y de culturas marginales, de entender cómo han sido apropiadas y explotadas, y de formarnos e informarnos lo suficiente como para tomar decisiones responsables. El cine y los medios en general tienen el poder de crear mundos posibles, visiones del mundo que nos hacen comprender lo que nos rodea. Por eso es importante que muestren varias realidades de forma verídica, y que no nos sea extraño ver películas en Hollywood con protagonistas tahitianos, persas o coreanos.

Es hora de que el cine deje de apropiarse de otras culturas y de que los occidentales dejen de hacerse los héroes. Es hora de escuchar.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ADAMS, J. K. (1985). *Pragmatics and Fiction*. Amsterdam. John Benjamins.
- ALEISS, A. (2005). *Making the White Man's Indian: Native Americans and Hollywood Movies*. Westport. Praeger Publishers.
- ALEXIE, S. (1996). *The Summer of Black Widows*. New York. Hanging Loose Press.
- ARMENGAUD, F. (1982). Éléments pour une approche pragmatique de la pertinence. *Philosophica*. Nº 29.
- BANCROFT, H. H. (1900). *The New Pacific*. New York. Bancroft Co.
- BECKWITH, M. (1940). *Hawaiian Mythology*. New Haven. Yale University Press.
- BIDDLE, N. (1962). *The Journals of the Expedition Under the Command of Capt. Lewis & Clark*. New York. Heritage Press.
- BUSQUET, J., MEDINA, A., & SORT, J. (2006). *La Investigación en Comunicación*. Barcelona. UOC.
- CARNAP, R. (1942). *Introduction to Semantics*. Cambridge. MIT Press.
- CREIGHTON, T. H. (1978). *The Lands of Hawaii: Their Use and Misuse*. Honolulu. University Press of Hawaii.
- DAVIS, F. (1976). *La comunicación no verbal*. Madrid. Alianza.
- DIXON, R. B. (1916). *Oceanic Mythology*. Massachusetts. University Press Cambridge.
- ECO, U. (1981). *Lector in Fabula*. Barcelona. Lumen.
- ECO, U. (1977). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona. Lumen.
- EKMAN, P. (2004). *¿Qué dice ese gesto?* Barcelona. Integral.
- ETEUATI LEIATO, M. A. (2015). *The Elocutionist O le Tulafale: The Introduction to Samoan Language and Culture*. Samoa. CSI Publishing Platform.
- FLEMING, W. C. (2006). *Myths and Stereotypes about Native Americans: Most Non-Indians Don't Know a Great Deal about the First Peoples of the Americas, Mr. Fleming Avers. But What's Worse Is That Much of What They Do Know is Wrong*. Phi Delta Kappan. Vol. 88, No 3.
- FRESONKE, K. & SPENCE, M. D. (2004). *Lewis & Clark: Legacies, Memries, and New Perspectives*. California. University of California Press.
- GARCÍA NOBLEJAS, J. (1996). *Comunicación y mundos posibles*. Pamplona. Eunsá.
- GAZDAR, G. (1979). *Pragmatic Implicature, Presupposition and Logical*. Nueva York. Academic Press.
- GILLILAND, E. (2016). Racebending fandoms and digital futurism. *Transformative Works and Cultures*. 22. ISSN.

- GOODMAN, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Madrid. Visor.
- GRICE, H. P. (1981). Presupposition and Conversational Implicature. *Radical Pragmatic*. Nueva York. Academic Press.
- HAWTHORNE, S. (1989). *The Politics of the Exotic: The Paradox of Cultural Voyerism*. The John Hopkins University Press. Vol. 1.
- ITO, R. B. (2014). A Certain Slant: A Brief History of Hollywood Yellowface. *Bright Lights Film Journal*. May.
- JHONSON, G., LAKOFF, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid. Cátedra.
- LEBLANC, S. (2003). *Constant Battles: The Myth of the Peaceful, Noble Savage*. Nueva York. St. Martin's Press.
- LEWIS, M. (1969). *Original Journals of the Lewis and Clark Expedition, 1804-1806*. New York: Arno Press.
- LOCKE, J. (2002). *Compendio del ensayo sobre el entendimiento humano*. Madrid. Alianza Editorial.
- MARCHETTI, G. (1993). *Romance and the Yellow Peril: Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Berkeley. University of California Press.
- MARUBBIO, M. E. (2006). *Killing the Indian Maiden: Images of Native American Women in Film*. Kentucky. The University Press of Kentucky.
- METCALF, P. (2005). *Anthropology: The Basics*. Oxon. Routledge.
- MEYER, M. (2004). *Ho'oulu: Our Time of Becoming*. Kauai. Ai Pohaku Pr.
- MIHESUAH, D. A. (1996). *American Indians: Stereotypes and Realities*. Atlanta. Clarity Press.
- MORRIS, C. (1975). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona. Paidós.
- OLIVA, M. (2013). *Telerrealidad, Disciplina e Identidad. Los Makeover Shows en España*. Barcelona. UOC.
- PEIRCE, C. S. (1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, vol. 1-6*. Harsthorne. The Blacknap Press.
- PERICOT, J. (2002). *Mostrar para decir: La Imagen en Contexto*. Barcelona. Aldea Global.
- PERICOT, J. (1987). *Servirse de la imagen*. Barcelona. Ariel.
- RAHEJA, M. H. (2010). *Reservation Reelism: Redfacing, Visual Sovereignty, and Representations of Native Americans in Film*. Nebraska. Lincoln University of Nebraska Press.
- RESCHER, N. (1973). Possible Individuals, Trans-World Identity and Qualified Modal Logic. *Noûs* VII, 4.
- SCHILLING, V. (2015). *50 Must-See Modern Native Films and Performances*. Indian Country Media Network.
- SERRANO, S. (1981). *Signes, llengua i cultura: cap a una epistemologia del silenci*. Barcelona. Edicions 62.

- SHANNON, C. (1948). A Mathematical Theory of Communication, *Bell System Technical Journal* 27 (379-423).
- SILVA, N. K. (1996). *Aloha Betrayed: Native Hawaiian Resistance to American Colonialism*. Durham. Duke University Press.
- SINGER, B. R. (2007). *Native Americans and Cinema*. Minnesota. Farmington Hills.
- TILTON, R. S. (1994). *Pocahontas: The Evolution of an American Narrative*. New York. Cambridge University Press.
- TYLER, I. (2011). Pramfaced Girls: the class politics of "Maternal TV". *Reality Television and Class*. Basingstoke. Palgrave Macmillan.
- VAN DIJK, T. A. (1977). Action, description and narrative. *New Literary History*, VI.
- VIGNAUX, G. (1976). *L'arumentation. Essai d'une logique discursive*. Génova. Droz.
- WRIGHT, C. (1987). *Realism, Meaning and Truth*. Oxford. Basil Blackwell.
- YOUNG, L. (1970). *The Real Hawaii: Its History and Present Condition*. New York. Arno Press.
- YUS RAMOS, F. (1997). *La interpretación y la imagen de masas*. Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

ARTÍCULOS

- ALEXIE, S. (1998). *I Hated Tonto (Still Do)*. Los Angeles Time. <http://articles.latimes.com/1998/jun/28/entertainment/ca-64216>
- ARVIN, M. (2015). *On Cameron Crowe's Aloha and Indigenous Pacific Films We Actually Recommend*. More Than Two Minutes. <https://morethantwominutes.wordpress.com/2015/06/16/on-cameron-crowes-aloha-and-indigenous-pacific-films-we-actually-recommend/>
- ARVIN, M. (2014). *Possessions of Whiteness: Settler Colonialism and Anti-Blackness in the Pacific*. Decolonization: Indigeneity, Education & Society. <https://decolonization.wordpress.com/2014/06/02/possessions-of-whiteness-settler-colonialism-and-anti-blackness-in-the-pacific/>
- BAHR, L. (2016). *Rooney Mara as Peter Pan's Tiger Lily: A Look at the Controversy*. Entertainment Weekly. <http://ew.com/article/2014/03/13/rooney-mara-tiger-lily-controversy/>
- BETTINGER, B. (2015). *PAN: Rooney Mara & Director Joe Wright Talk Tiger Lily Casting and More from the Set*. The Collider. <http://collider.com/pan-rooney-mara-joe-wright-talk-tiger-lily-casting/>
- BOFFETTA, E. (2015). *Crowe's whitewashing sparks criticism from advocates*. BBC News. <http://www.bbc.com/news/world-us-canada-33017006>
- BREZNICAN, A. (2012). *Johnny Depp Tells EW Origins of Tonto Makeup From Lone Ranger – EXCLUSIVE*. Entertainment Weekly. <http://ew.com/article/2012/04/22/johnny-depp-reveals-origins-of-tonto-makeup-from-lone-ranger-exclusive/>

- BREZNICAN, A. (2011). *Johnny Depp On The Lone Ranger*. Entertainment Weekly. <http://ew.com/article/2011/05/08/johnny-depp-tonto-lone-ranger/>
- CASTELO, S. (2016). *Whitewashing, Una Manifestación Más del Racismo en Hollywood*. United Explanations. <http://www.unitedexplanations.org/2016/04/29/whitewashing-mas-una-manifestacion-del-racismo-en-hollywood/>
- CBS. (2016). *Disney's Moana A Box Office Hit, But Is It Offensive?* CBS News. <http://www.cbsnews.com/news/disney-new-movie-hit-moana-criticised-depiction-polynesian-people/>
- CHANG, S. H. (2015). *Yea Aloha is Super White, But What's Up With the Way We're Talking About It?* Multiracial Asian Families. <http://multiasianfamilies.blogspot.com.es/2015/06/yea-aloha-is-super-white-but-whats-up.html>
- CHINEN, N. (2015). *Waimanalo Blues: The political and cultural pitfalls in which Cameron Crowe's Aloha tumbles go far beyond poor Allison Ng*. Slate. http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2015/06/bumpy_kanahele_hawaiian_sovereignty_and_cameron_crowe_s_aloha.html
- CHOW, K. (2016). *Why Won't Hollywood Cast Asian Actors?* The NY Times. https://www.nytimes.com/2016/04/23/opinion/why-wont-hollywood-cast-asian-actors.html?_r=1
- COOPER, J. (2011). *The Descendants author highlights Hawaii's less-exotic side*. SF Gate. <http://www.sfgate.com/hawaii/alohafriday/article/The-Descendants-author-highlights-Hawaiis-2287047.php#item-44548>
- CULTURAL SURVIVAL (1992). *The Aloha Industry: For Hawaiian Women, Tourism is Not a Neutral Industry*. <https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/aloha-industry-hawaiian-women-tourism-not-neutral-industry>
- DAVIS, P. (2002). *Disney Goes Hawaiian*. Hana Hou: The Magazine of Hawaiian Airlines. <http://www.hanahou.com/pages/magazine.asp?Action=DrawArticle&ArticleID=389&MagazineID=24>
- DIAZ, V. M. (2016). *Don't Swallow (or be Swallowed by) Disney's Culturally Authenticated Moana*. Indian Country Media Network. <https://indiancountrymedianetwork.com/news/opinions/dont-swallow-or-be-swallowed-by-disneys-culturally-authenticated-moana/>
- DIMOCK, W. C. (2017). *Animating the Ocean*. L.A Review of Books. <https://lareviewofbooks.org/article/animating-the-ocean/#>
- DM, C. (2014). *Orientalismo y apropiación cultural*. Orbita Diversa. <https://orbitadiversa.wordpress.com/2014/04/30/orientalismo-apropiacion-cultural/>
- GAJEWSKI, R. (2015). *Cameron Crowe's Aloha Criticized for Depicting Whitewashed Hawaii*. The Hollywood Reporter. <http://www.hollywoodreporter.com/news/cameron-crowes-aloha-criticized-depicting-797794>
- GETTELL, O. (2015). *Sony defends Aloha, says it respects spirit and culture of Hawaii*. LA Times. <http://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-cameron-crowe-aloha-criticized-hawaiian-asian-american-groups-20150526-story.html>

- GODFERY, M. (2017). *Disney's Moana isn't progressive –it's dangerous*. Movie Time Guru. <https://movietime.guru/disneys-moana-isn-t-progressive-it-s-dangerous-ad73e9a3cbd1#.xff17og1o>
- GORDON, M. (2008). *A Tale of Ka'iulani*. Honolulu Advertiser. <http://the.honoluluadvertiser.com/article/2008/Apr/06/il/hawaii804060310.html>
- GORDON, M. (2008). *The Princess Paradox*. Honolulu Advertiser. <http://the.honoluluadvertiser.com/article/2008/Sep/26/il/hawaii809260338.html>
- GRANDINETT, T. (2017). *Moana might be great for representation, but it's not all heartwarming for Hawaii*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2017/jan/13/moana-might-be-great-for-representation-but-its-not-all-heartwarming-for-hawaii>
- HEADLEE, C. (2010). *The Whitewashing of Hollywood*. WNYC. <http://www.wnyc.org/story/69861-whitewashing-hollywood/>
- HERMAN, D. (2016). *How the Story of Moana and Maui Holds Up Against Cultural Truths*. Smithsonian. <http://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/how-story-moana-and-maui-holds-against-cultural-truths-180961258/>
- HERNÁNDEZ, A. (2016). *How Your Interest in Other Cultures Can Perpetuate Racism with Cultural Voyeurism*. Everyday Feminism. <http://everydayfeminism.com/2016/11/racism-with-cultural-voyeurism/>
- ICMN. (2015). *Rooney Mara Says Pan's Tiger Lily and Tribe Are Natives of Neverland*. Indian Country Media Network. <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/rooney-mara-says-pans-tiger-lily-and-tribe-are-natives-of-neverland/>
- ICMN. (2014). *Casting Controversy: Rooney Mara as Tiger Lily in Peter Pan Prequel*. Indian Country Media Network. <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/casting-controversy-rooney-mara-as-tiger-lily-in-peter-pan-prequel/>
- ICMN. (2014). *Rooney Mara's Tiger Lily Could Not Be Less Native. That's a Problem*. Indian Country Media Network. <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/rooney-maras-tiger-lily-could-not-be-less-native-thats-a-problem/>
- ICMN. (2013). *The Real Problem With a Lone Ranger Movie? It's the Racism, Stupid*. Indian Country Media Network. <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/the-real-problem-with-a-lone-ranger-movie-its-the-racism-stupid/>
- ICMN. (2013). *The Unforgiving: Ten Savage Disses of The Lone Ranger*. Indian Country Media Network. <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/the-unforgiving-ten-savage-disses-of-the-lone-ranger/>
- ITO, R. (2016). *How (and Why) Maui Got So Big in Moana*. The New York Times. https://www.nytimes.com/2016/11/20/movies/moana-and-how-maui-got-so-big.html?action=click&contentCollection=Movies&module=RelatedCoverage®ion=EndOfArticle&pgtype=article&_r=2
- JOHNSON, M. Z. (2016). *7 Ways of Honoring Other Cultures That Are Really Just Cultural Appropriation*. Everyday Feminism. <http://everydayfeminism.com/2016/04/honoring-culture-appropriation/>

- JOHNSON, M. Z. (2015). *What's Wrong with Cultural Appropriation? These 9 Answers Reveal Its Harm*. Everyday Feminism. <http://everydayfeminism.com/2015/06/cultural-appropriation-wrong/>
- JULY, A. K. (2013). *I Saw The Lone Ranger so You Don't Have To*. Native Appropriations. <http://nativeappropriations.com/2013/07/i-saw-the-lone-ranger-so-you-dont-have-to.html>
- JULY, A. K. (2012). *Johnny Depp as Cultural Appropriation Jack Sparrow... I Mean Tonto*. Native Appropriations. <http://nativeappropriations.com/2012/03/johnny-depp-as-cultural-appropriation-jack-sparrow-i-mean-tonto.html>
- JULY, A. K. (2012). *Johnny Depp as Tonto: I'm Still Not Feeling Honored*. Native Appropriations. <http://nativeappropriations.com/2012/04/johnny-depp-as-tonto-im-still-not-feeling-honored.html>
- JULY, A. K. (2012). *Real Indians Don't Care About Tonto*. Native Appropriations. <http://nativeappropriations.com/2012/07/real-indians-dont-care-about-tonto.html>
- JULY, A. K. (2012). *Why Tonto Matters*. Native Appropriations. <http://nativeappropriations.com/2012/03/why-tonto-matters.html>
- KA'ILI, T. O. (2016). *Goddess Hina: The Missing Heroine from Disney's Moana*. The Huffington Post. http://www.huffingtonpost.com/entry/goddess-hina-the-missing-heroine-from-disney%CA%BCs-moana_us_5839f343e4b0a79f7433b6e5
- KA'ILI, T. O. (2016). *The Demigod Maui: Modern Day Lessons from Ancient Tales of Oceania*. The Huffington Post. http://www.huffingtonpost.com/entry/the-demigod-maui-modern-day-lessons-from-ancient-tales_us_5788c6e7e4b0cbf01e9f8508
- KUO, R. (2016). *How Cultural Appropriation Becomes Trendy – And the Real Cost of Our Consumerism*. Everyday Feminism. <http://everydayfeminism.com/2016/09/cultural-appropriation-trends/>
- LEE, B. (2015). *Cameron Crowe's new film Aloha accused of whitewashing Hawaii*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2015/may/26/cameron-crowes-new-film-aloha-accused-of-whitewashing-hawaii>
- LEE, P. Y. (2015). *The Whitewashing of Allison Ng: Aloha isn't Alone in Casting White Actors in Asian Roles*. Salon. http://www.salon.com/2015/06/01/the_whitewashing_of_allison_ng_%E2%80%9Caloha%E2%80%9D_isn%E2%80%99t_alone_in_casting_white_actors_in_asian_roles/
- LLOYD, O. (2014). *Consuming Hawai'i: Anne Keala Kelly on the Appropriation of Hawaiian Culture*. Deep Green Resistance News Service. <https://dgrnewsservice.org/civilization/colonialism/consuming-hawai%CA%BBi-anne-keala-kelly-appropriation-hawaiian-culture/>
- MACNARY, D. (2016). *Directors Guild Finds Lack of Real Progress in TV Hiring Practices of Women and Minorities*. Variety. <http://variety.com/2016/tv/news/tv-directors-women-minorities-2015-2016-dga-report-1201856616/>
- MADIGIBULI, A. (2014). *Disney Uses Our Camakau*. Fiji Times. <http://www.fijitimes.com/story.aspx?id=284300>

- MCDONALD, S. N. (2014). *Thousands Petition Warner Bros. Over Rooney Mara's Casting as Tiger Lily*. The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2014/03/20/thousands-petition-warner-bros-over-rooney-maras-casting-as-tiger-lily/?utm_term=.c7a6b5e2b259
- MCDONNELL, B. (2016). *Movie review: Moana*. News OK. <http://newsok.com/movie-review-moana/article/5528213>
- MCNEILLY, J. (2008). *The Top 7 Native American Stereotypes*. Games Radar. <http://www.gamesradar.com/the-top-7-native-american-stereotypes/>
- MEDIA SMARTS. (2014). *Common Portrayals of Aboriginal People*. Media Smarts. <http://mediasmarts.ca/diversity-media/aboriginal-people/common-portrayals-aboriginal-people>
- MERRY, S. (2015). *Casting Rooney Mara as Tiger Lily is Only One of Many Problems With Pan*. The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/casting-rooney-mara-as-tiger-lily-isnt-the-biggest-problem-in-pan/2015/10/08/5037a93c-6dde-11e5-9bfe-e59f5e244f92_story.html?utm_term=.d10e85801561
- MOCK, J. (2015). *Aloha Movie: Hollywood's Historical Misappropriation of Hawaiian Language*. Janet Mock. <http://janetmock.com/2015/05/08/aloha-movie-hollywoods-historical-appropriation-of-hawaiian-language-culture/>
- MOYA-SMITH, S. (2013). *A Conversation with Saginaw Grant, Chief Big Bear from The Lone Ranger*. Indian Country Media Network. <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/a-conversation-with-saginaw-grant-chief-big-bear-from-the-lone-ranger/>
- NGUYEN, M. (2015). *Aloha film attacked for white-washing of Hawaii*. MSNBC. <http://www.msnbc.com/msnbc/aloha-film-attacked-white-washing-hawaii>
- NIEMANN, M. (2014). *The True Hollywood Story: Whitewashing, Appropriation and Tokenism*. Villainesse. <http://www.villainesse.com/culture/true-hollywood-story-whitewashing-appropriation-and-tokenism>
- NYP ASSOCIATED PRESS. (2016). *Why Moana is Drawing Criticism in the South Pacific*. New York Post. <http://nypost.com/2016/11/30/why-moana-is-drawing-criticism-in-the-south-pacific/>
- PAHLE, R. (2014). *White Woman Rooney Mara Might Play Tiger Lily in Pan, Because 2015 Needed Its Own The Lone Ranger*. The Mary Sue. <https://www.themarysue.com/pan-rooney-mara-tiger-lily/>
- PICKETT, L. (2015). *What Rooney Mara's Pan Casting Says About Hollywood Racism*. The Daily Dot. <https://www.dailydot.com/via/peter-pan-native-american-racism/>
- RAMPELL, E. (2010). *Princess Ka'iulani: A Motion Picture Pretender to the Throne*. LA Progressive. <https://www.laprogressive.com/princess-kaiulani/>
- RONDEAU, C. (2014). *Hollywood Wants to Cast Rooney Mara as a Native American, We Native Americans Want Hollywood to Give Us a Chance*. Xojane. <http://www.xojane.com/issues/hollywood->

- SCHERKLER, A. (2014). *Whitewashing Was One Of Hollywood's Worst Habits. So Why Is It Still Happening?* The Huffington Post. http://www.huffingtonpost.com/2014/07/10/hollywood-whitewashing_n_5515919.html
- SCIRETTA, P. (2016). *How Disney Formed the Oceanic Story Trust to Make Moana More Authentic.* Slash Film. <http://www.slashfilm.com/moana-oceanic-story-trust/>
- SHUTE, M. (2015). *10 Stereotypes About Hawaii That Need To Be Put To Rest Right Now.* Only In Your State. <http://www.onlyinyourstate.com/hawaii/stereotypes-about-hi/>
- SIEK, S. (2012). *Is Hollywood Whitewashing Asian Roles?* CNN In America. <http://inamerica.blogs.cnn.com/2012/01/13/is-hollywood-whitewashing-asian-roles/>
- STEWART, D. (2012). *Johnny Depp Takes Tonto Character From Racist to Merely Culturally Insensitive.* Jezebel. <http://jezebel.com/5891904/johnny-depp-takes-tonto-character-from-racist-to-merely-culturally-insensitive>
- SUN, A. (2015). *3 Myths about Native Hawaiians You Ought To Know Before Visiting Paradise.* Everyday Feminism. <http://everydayfeminism.com/2015/01/myths-about-native-hawaiians/>
- SUN, R. (2016). *Where Are the Asian-American Movie Stars?* Hollywood Reporter. <http://www.hollywoodreporter.com/features/are-asian-american-movie-stars-890755>
- TALANO TORA RIKI, A. T. (2016). *How did Disney get Moana so right and Maui so wrong?* BBC News. <http://www.bbc.com/news/world-europe-37430268>
- TOENSING, G. C. (2013). *Sonny Skyhawk on 'The Lone Ranger': Heads Should Roll at Disney.* ICMN. <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/sonny-skyhawk-on-the-lone-ranger-heads-should-roll-at-disney/>
- TUMOLO, M. (2016). *Moana: The Tiger Tales personal highlights.* The Tiger Tales. <http://www.thetigertales.co.uk/2016/12/disneys-moana.html>
- UWUJAREN, J. (2013). *The Difference Between Cultural Exchange and Cultural Appropriation.* Everyday Feminism. <http://everydayfeminism.com/2013/09/cultural-exchange-and-cultural-appropriation/>
- VIJN, A. (2016). *Have Your Say: Are People Over-Sensitive or Under-Sensitive About Whitewashing?* Screen Anarchy. <http://screenanarchy.com/2016/11/have-your-say-are-people-over--or-under-sensitive-about-whitewashing.html>
- VLAHAKIS, G. (2011). *IU Study Looks at Why Hollywood Blockbusters Often Lack Minority Characters.* IU News Room. <http://newsinfo.iu.edu/news-archive/18567.html>
- VRASIDAS, C. (1997). *The White Man's Indian: Stereotypes in Films and Beyond.* Reports Evaluative. 150..
- WHITELAW, G. B. (2015). *This New Photo of Rooney Mara as Tiger Lily is Terrible PR for Pan.* The Daily Dot. <https://www.dailydot.com/upstream/rooney-mara-tiger-lily-pan/>
- YUHAS, A. (2014). *What's up, Tiger Lily? Peter Pan and the Native American Stereotype that Has Certainly Grown Old.* The Guardian. <https://www.theguardian.com/world/2014/dec/07/tiger-lily-peter-pan-native-american-stereotype>

